

نوائے ادب

(ششماہی)

انجمن اسلام آرڈو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادایہائی نوروجی روڈ، ممبئی ۴۰۰ ۰۰۱

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق حمزہ والا

•

نائب صدر	نائب صدر	نائب صدر
جناب عزیز احمد بھائی	محترمہ ہمارے پیر بھائی	جناب مصطفیٰ فقیہ
•	•	•
حائث سیکرٹری	اعزازی حبل سیکرٹری	حائث سیکرٹری
جناب عبدالستار زری والا	جناب عبدالمجید ای پالکا	جناب مودف مراد

• •

اعزازی حارن
جناب عبداللہ فقیہ

•

اراکین

جناب عبدالستار عمر	محترمہ زلیخا مرچنٹ	جناب کے صیاء الدین
جناب فیض جسدن والا	ڈاکٹر اے بو میمن	جناب ماموں نقمائی
پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر	پروفیسر عبدالقادر اے قاضی	

• • •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

چیرمن

جناب مصطفیٰ فقیہ

•

اراکین

جناب عبدالستار زری والا جناب عبدالمجید ای پالکا

پروفیسر عبدالقادر قاضی

•

سیکرٹری

پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر

• • •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

پروفیسر سید حبیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ ع)

پروفیسر سید طاہر الدین مسدوی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ ع)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر (۱۹۷۵ سے جاری)

نوائے ادب ممبئی

ششماہی

مدیر

پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر

•

شمارہ ۱

— . —

جلد ۲۵

اپریل ۱۹۸۵ء

•

مسدراجات

۱ منشی پریم چند اور مختلف

تحریریں : جناب صفیر افراہیم صاحب

۲ مولانا جلال الدین رومی . ڈاکٹر سکندر توفیق

۳ چنداين اور میناست : ڈاکٹر محمد انصار اللہ

۴ خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز . پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر

۵ کتابی دنیا (تبصرہ) : پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر

۶ مقالہ نما (معاون مرتبین) : جمال خیر گل ، یونس اکاسکر ، شفیق ڈاکٹر

فارم IV
دیکھو رول نمبر ۸
نوائے ادب، بمبئی

Registration No. 32009/50

رجسٹریشن نمبر ۲۲۰۰۹/۵۰

{ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ }	مقام اشاعت
{ ششماہی جناب عبدالمجید پالکا، سی، کام (انرژ) ہندوستانی انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ }	موقعیت اشاعت نام پرنٹر قومیت پتہ
ایضاً	نام پبلشر قومیت پتہ
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ ہندوستانی	نام ایڈیٹر قومیت
{ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ }	پتہ
ایضاً	نام بہ مالک رسالہ میں عبدالمجید پالکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔
عبدالمجید ای پالکا	

• • •
All remittances be sent & correspondence be made to
Prof. N. S. Gorekar, MA, PhD, D Litt
Director
Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute
92 Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

Annual Subscription
Inland : Rupees Twenty • Foreign : Pound Five

تجربہ

انسٹی ٹیوٹ اور نوائے ادب

مقام مسرت ہے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے مقرر ہفتہ وار ہماری زبان دہلی مورخہ یکم دسمبر ۱۹۸۲ء کے شمارہ میں ڈاکٹر گوہی چند نارنگ 'سابق صدر شعبہ اردو، جامع ملیہ اسلامیہ دہلی نے ہماری انسٹی ٹیوٹ کے تحقیقاتی کاموں سے متعلق حوصلہ افزا طریقے پر اظہار خیال کیا ہے اور مولوی حکیم عبدالقوی نے اپنے وقیع جریدہ صدق حدید لکھنؤ مورخہ ۱۳ اپریل ۱۹۸۲ء کے شمارہ میں انسٹی ٹیوٹ کے ترجمان نوائے ادب پر باقدارہ نظر ڈالتے ہوئے خاطر بخواہ تبصرہ کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر گیان چند جین (حیدر آباد)، ڈاکٹر تنویر احمد علوی (دہلی)، ڈاکٹر عابد پشاور (جموں)، ڈاکٹر سید وحید اشرف (مدراں)، ڈاکٹر محمد کلیم سہرامی (بنگلہ دیش) اور جناب سید قدرت اللہ فاطمی (پاکستان) جیسے مخدومین اردو نے اپنے مقالوں سے نوائے ادب کو پروقار بنایا ہے۔ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی 'صدر شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی (علیگڑھ) نے ہماری انسٹی ٹیوٹ کے اشتراک و تعاون سے ایک منصوبہ پر کام کرنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ ہم ان تمام خیر خواہوں، قلم کاروں اور دانشوروں کے شکر گزار اور نیک خواہشات کے طالب ہیں۔

انجمن اسلام ممبئی کی درخواست پر ممبئی یونیورسٹی نے اردو کے ساتھ اسلامیات کو بھی انسٹی ٹیوٹ کے نصابات میں شامل کرنے کی اجازت دی ہے ہم خداوندان یونیورسٹی کے ممنون ہیں

• • •

قاضی عبدالودود صاحب کی یاد میں ایک ادبی مذاکرہ

خدا بخش اورینٹل انسٹی ٹیوٹ (پٹنہ) کے ناظم ڈاکٹر عابد رضا کے مراسلہ کے پیش نظر قاضی عبدالودود صاحب کی یاد میں ایک مذاکرہ کا اہتمام ۲۵ مارچ ۱۹۸۵ء کو انسٹی ٹیوٹ میں کیا گیا۔ صدارت کے فرائض انجمن اسلام (ممبئی) کے جنرل سیکرٹری جناب عبدالمجید پانکا نے اہتمام دیے۔

اسٹی لیوٹ کے ڈائریکٹر پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر نے اپنی استقبالیہ تقریر میں قاضی عبدالودود صاحب کی اسٹی لیوٹ سے گہری دلچسپی اور نوائے ادب میں انکے شائع شدہ تحقیقی مقالوں کا تذکرہ کیا اور کہا کہ قاضی صاحب نے آخری دم تک اسٹی لیوٹ کے کاموں سے باخبر رہے کی کوشش کی اور ۱۹۷۰ ع میں علیگزہ اور ۱۹۷۹ ع میں پٹنہ میں ملاقات کے دوران قاضی صاحب نے اسٹی لیوٹ کے تعلق سے مادہ خیال کیا اور نوائے ادب کے معیار کے متعلق حوشی کا اظہار کیا۔ اس علمی مباحثہ میں محترمہ طاہرہ ماری، ڈاکٹر شیخ فرید اور پروفیسر گوریگر نے قاضی صاحب کی حیات، شخصیت اور تحقیقات کے متعلق تقریریں کیں اور اردو دنیا میں انکے مقام کو نمین کرنے ہوئے قلمروے تحقیق کا مرد میدان قرار دیا۔

حاجت پالکا صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں قاضی صاحب کو اردو کا شہرہ آفاق محقق گردانتے ہوئے خدا بخش اور پینل اسٹی لیوٹ کے منتظمین سے بے درود اپیل کی کہ وہ کل پسند پیمانے پر سال میں ایک ایک اچھے تحقیقی حریہ کو قاضی عبدالودود میموریل تمغوں سے نوازے

اسٹی لیوٹ کے لائبریرین حاجت شفیق ڈانگے نے شکر بہ ادا کیا اور خدا بخش لائبریری اور اسکے اور پینل اسٹی لیوٹ کو ہر ممکن تعاون کا یقین دلایا۔

اس موقع پر دیباچے شاعری کے مہر عالمات فیض احمد فیض، دستاں اردو کے مسلم النور اوسا، نویس راحدر سنگھ، بیدی اور اردو تنقید کے استاد اول کلیم الدین احمد کے ساجات ارتحال پر ریح و غم کا اظہار کرتے ہوئے ان کو اپنا حراج عقیدت پیش کیا اور انکی ماگھاسی اموات کو دیباچے اردو کا ناقابل تلافی نقصان قرار دیا

یوم اردو

احسن اساتذہ اردو جامعات ہند دہلی کی روایات کے مطابق مارچ کے اواخر میں اسٹی لیوٹ کے زیر اہتمام ڈاکٹر محمد اسحاق حمادہ والا صدر احسن اسلام بمبئی کی صدارت میں یوم اردو کے موقع پر ایک تحویر کے ذریعے حکومت مہاراشٹر سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ مہاراشٹر میں اردو کو ریاست کی دوسری زبان کا درجہ دے کیونکہ یہ زبان قومیں یکجہتی و وحدانیت کی ہی زبان نہیں ہے بلکہ اس زبان کے بولنے والوں کی تعداد ریاست میں مرالہی زبان کے بعد دوسرے نمبر پر ہے

پروفیسر گوریگر نے اس استدلال کی اور ریاست میں اردو زبان کی اہمیت ادا دیتے ہوئے واضح کیا۔

(ادارہ)

جناب صفیر افرایم صاحب
انساؤ

منشی پریم چند اور مختلف تحریکیں

پریم چند ہندوستان کے عہدِ علامی کے ادیب اور طلوع ہوئی ہوئی آزادی کے نقیب ہیں۔ اُس دور کے مسائل اور ان کے تقاضے مخصوص تھے۔ آج اُن میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ وسائل میں اضافہ، تعلیم کے شعبہ میں وسعت، اندازِ فکر میں تبدیلی، سماجی قدروں میں سدھار، آزاد ہندوستان کا عطیہ ہے۔ پریم چند کی تحریریں اپنے وقت کے تقاضوں کی آئینہ دار اور ایک فسکار کے دل کی دھڑکن ہیں۔ اُن کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم پریم چند کے ذہن کے ان دریچوں سے گزریں جس سے ہو کر مختلف افکار و نظریات نے ان کی تخلیقات کو جنم دیا ہے۔ اس پس منظر کا تجزیہ کریں جس کے پس پردہ اصل محرکات کروٹیں لیتے اور فکر و کاوش کا روپ اختیار کر کے ادب کے سانچوں میں ڈھلتے رہے۔ وہ حالات و حادثات جن سے پریم چند دوچار ہوئے جب اس فنکار کی گروت میں آئے تو ادبی ملبوسات کا ایسا مظہر ہے کہ لاکھوں ذہنوں کے لیے اعلیٰ فکریہ ثبات ہوئے۔

پریم چند نے آنکھ کھولی تو ملک کو شدید بحران میں مبتلا پایا۔ نصف صدی میں ہی غیر ملکی تسلط نے جاگیر دارانہ نظام کی جڑوں کو اور بھی مضبوط کر دیا تھا۔ زمیندار، جاگیردار، تعلقدار، نواب، راجہ، مہاراجہ درجہ بدرجہ سارے ملک میں پھیلے ہوئے عام رعیت اور کسانوں کا مختلف جہتوں سے استحصال کر رہے تھے۔ سماج کا ہر شخص اپنے سے کمزور کو دبا رہا تھا۔ اس طرح ملکِ غلام بنا ہوا تھا۔ انسانی برادری بے شمار درجات میں بٹ چکی تھی۔ باہمی یگانگت کے فقدان نے سماج کے آپسی رشتوں کو کھوکھلا کر کے رکھ دیا تھا۔ غیر ملکی صنعت کاروں کی بدولت سارا ملک سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکا تھا۔ یہ غیر ملکی حکمرانوں کی حکمت عملی تھی کہ ملک میں بیک وقت جاگیر داری اور سرمایہ داری نظام کی بنیادوں کو اس طرح مضبوط کیا گیا کہ اس کا اقتصادی،

سماجی اور اخلاقی ڈھانچہ تباہ ہو کر رہ گیا۔ مساوات کا فقدان تھا قومی وحدت و یکجہتی کا پید نہی مشترکہ تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ سارا ملک عدم استحکام کا شکار تھا۔ متوسط طبقہ کا وجود خطرے میں تھا۔ کمزور اور غریب اس حد تک ٹوٹ چکا تھا کہ اس میں تباہی کر کے کی سکت تھی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ بیکسی اور داس کے اس ماحول ہے کچھ ایسی غیر انسانی رسوم کو حم دے دیا تھا کہ سماج کا ایک طبقہ خصوصاً اور ہر طبقہ کے کچھ افراد عموماً حابوروں سے بھی بدتر زندگی گذارنے کے لئے مجبور تھے سالہا سال کے اس استحصال کے نتیجے میں پورا معاشرہ سسک کر دم توڑ رہا تھا ان حالات نے معکریں کو چھوڑ کر رکھ دیا ملک کے مختلف گوشوں میں متعدد تحریکیں حم لینے لگیں اصلاح کے لئے چھ بے مذہب کو اولیت دی کچھ بے سماجی فلاح و بہبود کو مقدم جانا اور اس حاد صوحہ ہوئے کچھ خیالے ایسے بھی اٹھ کھڑے ہوئے جنہوں نے غیر ملکی سفارتوں ان حالات کا دمہ دار ٹھہرایا اور اسکے خلاف صف آرا ہو گئے۔ بہر حال بعض اعلیٰ ادک تھا۔ رائیں مختلف تھیں۔ منزل ایک تھی، راستے جداگاہ تھے۔ پریم چند ان مخالف تحریکات، افکار و نظریات سے متاثر ہوئے۔

پریم چند سے پہلے ہی ملک گیر سطح پر بعض تحریکیں مذہبی اور سماجی اصلاح کی غرض سے وجود میں آچکی تھیں۔ پریم چند ذہنی طور پر ان تحریکوں سے متعلق بعض شخصیتوں کے زیر اثر رہ چکے تھے۔ اسی سبب ہمارے لئے ان تحریکوں اور شخصیتوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ سب سے پہلا اور بہت اہم نام راجارام موہن رائے کا ہے۔ موہن لال رشی کے مطابق — «جنگ پلاسی کے سترہ برس بعد ۱۷۷۴ء میں بنگال کے صلح ہنگلی کے قصبہ رادھا نگر میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا جس نے، اوحد عظیم دقنوں کے اپنے گرد و پیش کی مشکلات پر فتح حاصل کر کے ہندوستان میں مذہبی، سوشل اور قومی اصلاح کی بنیاد رکھی۔ جس نے مذہب کے میدان میں بت پرستی کو چھوڑ کر خدا پرستی کی طرف اپنی قوم کو متوجہ کیا سنی کی قبیح رسم کی بھکی کر کے سوشل اصلاح کے پہلے مرحلے کو طے کیا اور انگلستان میں پارلیمنٹ کی کمیٹی کے سامنے اظہار دیکر

ان پولیٹیکل اصول کا خاکہ کھینچا جس میں آج تک رنگ و روغ بھرا جا رہا ہے۔^۱ راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں کی مذہبی اور سماجی اصلاح کی غرض سے بنگال میں »برہمو سبھا« کی بنیاد رکھی تھی اسی سبھا نے کچھ عرصہ بعد »برہمو سماج« کے نام سے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور جلد ہی ملک کے ایک بڑے حصہ میں پھیل گئی۔^۲ اس تحریک نے قدامت پرستی اور تنگ نظری پر مبنی بعض فرسودہ رسوم کے خلاف مورچہ قائم کیا۔ خدائے واحد کی طرف ہندو قوم کو راغب کیا۔ عورتوں کی رہوں حالی پر توجہ دی۔ سنی کی وحشیانہ رسم کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا اور بالآخر ۱۴ دسمبر ۱۸۲۹ء کو حکومتِ وقت نے اسے خلافِ قانون قرار دیا۔ راجہ رام موہن رائے اور ان کی برہمو سماج تحریک کا یہ کام، بلاشبہ ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے لیکن ان کا تاریخی اہمیت کا حامل ایک کام اور بھی ہے جسے پریم چند نے بار بار اپنی مختلف تخلیقات کا موضوع بنایا ہے اور وہ یہ ہے کہ اُس زمانے کے بعض ہندو مرد ایک سے زائد شادیاں کر لیتے اور اپنے مرنے کے بعد کئی عورتوں کو بیوہ چھوڑ جاتے ہندو سماج میں بیواؤں کے لئے دوسری شادی کا کوئی تصور نہیں تھا۔ انہیں منحوس خیال کیا جاتا تھا۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھ لیا جانا یا ان سے ملنا بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ راجارام موہن رائے نے عورتوں کے ساتھ اس غیر انسانی سلوک کے خلاف بھی آواز بلند کی اپنی کوششوں سے کئی کم سن بیواؤں کی دوسری شادی کرائی۔ ان کی کوشش یہ بھی رہی کہ شوہروں کی جائداد سے عورت کو بھی حصہ ملا

۱ راجہ رام موہن رائے، منوہرلال زنتشی - ماہوار رسالہ (ادب)، جولائی

۱۹۱۰ء ایڈیٹر نوت رائے نظر لکھنوی - ص ۲۹

۲ ایک انجمن ۲۰ اگست ۱۸۲۸ء کو (برہمو) کے نام سے قائم کر دی۔ اس

سبھا کے ہفتہ وار جلسے پر سنیچر کو ہوا کرنے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ ضرورت محسوس ہونے لگی کہ سماج کے لیے ایک عمدہ مندر ہو اور اسکے انتظام کے لیے ایک باقاعدہ کمیٹی منتخب کی جائے۔ چنانچہ چت پور روڈ پر زمین خرید کر برہمو سماج کے لیے عمارت تعمیر کی گئی ۲۴ جنوری ۱۸۳۰ء کو یہ عمارت بن کر تیار ہو گئی اور اسی روز اسمیں برہمو سماج مستقل کر دی گئی راجارام موہن رائے، منوہرلال زنتشی (ادب)، جولائی ۱۹۱۰ء ص ۳۹

کرتے پریم چند سے (آہ بیکس)، (بیلی کا دھن)، (نوک جھونک)، (معصوم بچہ)، اور انہاگی وغیرہ اپنے افسانوں اور ہم حرما و ہم ثواب، (روٹھی رانی)، (جلوۂ ایشوار)، (بیوہ)، (برملا) اور عس وغیرہ ناولوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ کثرتِ اردواح اور مہاوڑ کے مسائل کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ دلاتی۔ وہ اپنے ناول (بیوہ) میں کملا پرشاد کی رہائی کہتے ہیں — "اگر کسی ناگہانی صدمے سے وہ مکان گر پڑے تو ہم کل سے اسے بھر سے سانا شروع کر دیں گے مگر جب کسی عورت کی زندگی پر کوئی ناگہانی آفت پڑ جاتی ہے تو اس سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس نام کو روتی رہے یہ کتنی بڑی بے انصافی ہے۔ مردوں سے یہ فائدہ اپنی نفسانی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے پایا ہے۔ جس میں اس کا کوئی مطلب نہیں ہے جس سے اس امر کا فتویٰ دیا ہے وہ دیوتا ہو چاہے رشی چاہے مہاراجا میں اسے انسانی طبقہ کا سب سے بڑا دشمن سمجھنا ہوں۔ عورتوں کے لئے شوہر پرستی کی بیج لگادی۔ دوبارہ بیاہ ہوتا تو اتنی اناہت عورتیں اس کے ہرح میں کیسے آتیں۔ اس یہی سارا راز ہے۔ انصاف تو ہم تب سمجھتے جب مردوں کو بھی وہی ہی نجات ہوگی۔"

راجارام موہن رائے کی وفات کے بعد برہم و سماج تحریک کی قیادت ۱۸۸۲ء میں دیوندر ناتھ ٹیگور نے کی۔^۱ بعد میں بعض جزوی اختلافات کی بنا پر تحریک دو حصوں میں تقسیم ہو گئی پہلے گروہ کی قیادت تو دیوندر ناتھ ٹیگور ہی کیے ہاتھوں میں رہی لیکن دوسرا گروہ کیش چندر سین کے زیر قیادت چلا گیا۔^۲ کیش چندر سین اور ان کے معاون گوند رائاڈے نے اپنے زورِ خطابت سے اس تحریک کو بہت قوت عطا کی۔ ملک کے دور دراز گوشوں میں پہنچکر انہوں نے دت پات کے خلاف آواز بلند کی۔ مختلف ذاتوں کے درمیان شادی بیاہ کے رشتوں کو حائل قرار دیا۔ قدیم ہندو لٹریچر کی جدید تفسیروں کے پیش نظر

۱ بیوہ - پریم چند - مکتہ جامعہ دہلی ۱۹۶۲ء ص ۱۲۵

۲ اہل ہند کی مختصر تاریخ - ڈاکٹر ناراجند - اردو اکیڈمی دلی ۱۹۶۸ء ص ۵۱۶

۳ ۱۱ نومبر ۱۸۶۶ء کو کیش چندر سین دیوندر ناتھ ٹیگور سے الگ ہو گئے۔

کیش چندر سین، موہرلال زنتی - (ادیب) اکتوبر ۱۹۱۰ء ص ۱۸۶

نئی تشریحیں کیں تعلیم کی اہمیت پر خاصہ زور دیا۔ عام بچوں، یتیموں اور بیواؤں کے لئے بالترتیب جگہ جگہ مدرسے، اناٹھالے اور بیوہ آشرم قائم کئے اور ان کے لئے ہر ممکن سہولتیں فراہم کیں۔ کم عمری میں بچے بچوں کی شادی کی مخالفت کی اور بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا۔ مشترکہ خاندان میں عورت کے لئے پیدا ہونے والے مسائل کو بیان کیا اور ان سے نجات پانے کے ذرائع بتائے۔ پریم چند نے ان تمام نکات کی تشریح کو اپنا نصب العین بنایا اور مختلف انداز سے ان کو ہوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ 'غبین' میں رتن کہتی ہے: "میں نے کہہ دیا اس گھر کی کسی چیز پر میرا دعویٰ نہیں۔ میں کرایہ کی لونڈی تھی۔ لونڈی کا گھر سے کیا تعلق، نہ جائے کس پاپی نے یہ قانون بنایا تھا۔ اگر ایشور کہیں ہے اور اس کے یہاں انصاف ہے تو ایک دن اسی کے سامنے اس پاپی سے پوچھوں گی، کیا تیسرے گھر میں ماں، بہن نہ تھی۔ تجھے ان کی توہین کرنے شرم نہ آئی۔ اگر میری زبان میں اتنی طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں اپنی بہنوں سے کہتی کسی مشترکہ خاندان میں شادی مت کرنا اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھر الگ نہ نکالیا آرام کی نیند نہ سوا۔" ۱

(برہمہ سماج) تحریک کے بعد ایک دوسری تحریک جس نے ملک پر گہرے اثرات مرتب کیے اور جس کو پریم چند نے بعد سراہا وہ 'آریہ سماج'، تحریک تھی۔ آریہ سماج کی بنیاد سوامی دیانند سرسوتی نے ۱۰ اپریل ۱۸۷۵ء کو بمبئی میں رکھی۔ ۲ رفتہ رفتہ دوسری جگہوں پر بھی اس تحریک کی شاخیں قائم ہوتی گئیں۔ اس تحریک نے بت پرستی کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا۔ پریم چند اس تحریک کی افادیت سے بعد متاثر ہوئے۔ انہوں نے تنگ نظری اور فرسودہ رسوم پر اپنے ڈرامہ 'روحانی شادی' میں سخت نکتہ چینی کی ہے۔ اس ڈرامہ کے آخری منظر میں ہیروئن مس جینی کہتی ہے: "میں نے ایک قابل قدر ہستی کو رسوم پر قربان کیا اور آج ان رسوم کو اس کے نام پر قربان کر دوں گی۔ . . . ہمارے

۱ غن - پریم چند - لاجپت رائے اینڈ سنز، ۱۹۶۹ء ص ۳۰۰

۲ بھارت کا راشٹری آندولن اور سنودھاتک وکاس، ڈاکٹر جی. ڈی. تیواری

رسوم کتنے مہلک ہیں . . . جسے ہم مذہب کہتے ہیں محض رسوم کا پتلا ہے . ہماری روح اور ضمہ کی آزادی اس پتندے میں تڑپتی ہے میں آج بلند آواز سے کہتی ہوں کہ انسان عقائد سے زیادہ اہم اور کہیں زیادہ بیش بہا ہے ^۱۔

ابتداءً آریہ سماج کا مقصود مذہبی تعلیم کی ترویج تک محدود تھا . قوم کے وسیع تر معاد میں تدریج اس کے دائرہ عمل میں وسعت پیدا ہوتی چلی گئی . آریہ سماجی تحریک سے پریم چند کو حو روحانی لگاؤ تھا اس کا اظہار ان کے ناول 'ہم حرما وہم ثواب' میں ہوتا ہے . اس ناول کا ہیرو ایک نوجوان وکیل امرت رائے ہے . امرت رائے سنان دھرم ترک کر کے آریہ سماجی عقائد کا ایک مرد بن جانا ہے . وہ سماجی ، مذہبی اور اصلاحی کاموں میں شہدومند کے ساتھ حصہ لیتا ہے . دھرم کے مروجہ معاملات سے انحراف کے سبب اس کی شادی پریم سے نہیں ہو پائی ہے حالانکہ وہ دونوں ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں . اس بات کا علم لالہ بدری پرشاد کو ہے لیکن وہ بھی کسی طرح اس بات کو پسند نہیں کرتا کہ اس کا ہووے والا داماد ادھرمی ہو کر روایات پر نکتہ چینی کرے اور قدیم ہندو مذہب کی بے حرمتی کا مرتکب ہو . امرت رائے محبت کے جذبہ کو ملک و قوم کی خدمت کے فرض پر قربان کرتے ہوئے لالہ بدری پرشاد کو لکھتا ہے — 'افسوس ہے کہ آپ نے اس امید کو جو مدت سے بندھی ہوئی تھی یکابک مقطع کر دیا مگر چونکہ عھکو یقین ہے کہ ہماری طرز معاشرت احکام وید سے متناقض ہے اور حسکو غلطی سے سنان دھرم کہتے ہیں وہ ان پرانے بوسیدہ خیال لوگوں کی جماعت ہے جو مذہب کے پردے میں ذاتی فلاح ڈھونڈتے ہیں اس لیے ہم کو محسوراً اس سے کنارہ کش ہونا پڑا . اگر اس حیثیت میں آپ عھکو فردی میں قول فرماتیں تو خیر ، ورنہ مجھے اپنی بدقسمت پر بھی افسوس نہ ہوگا ' پریم چند نے اس ناول میں توہم پرستی ، اندھی تقلید اور فرسودہ رسوم کے خلاف آواز بلند کی ہے اور بیوہ کی شادی اور مختلف ذاتوں کے مابین رشتہ قائم کر کے کی تحریک کی ہے .

۱ روحانی شادی - پریم چند

۲ ہم حرما وہم ثواب - پریم چند - ص ۲۳

(آریہ سماج) کے بانی سوامی دیانند سرسوتی خود بھی برہمو سماج تحریک سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اسی سبب سے دونوں تحریکوں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے اور بادی النظر میں کوئی بڑا فرق معلوم نہیں ہوتا۔ برہمو سماج نے ہندوؤں کے اندر پھیل ہوئی سماجی بُرائیوں کو دور کرنے پر زور دیا تھا اور آریہ سماج نے ان کے عقائد کی اصلاح کو غرض و غایت بنالیا۔ اس طرح نصب العین کے اشتراک کے ساتھ ان دونوں تحریکوں نے ہندو سماج میں پھیلی ہوئی مختلف قسم کی بُرائیوں اور خراب رسموں کو دور کرنے کی جدوجہد کی۔ مقصد کے اس اتحاد کے باوجود دونوں تحریکوں میں جزوی طور پر نقطۂ نظر اور طریقہ کار میں اختلاف بھی رہا ہے: — «سوامی دیانند سرسوتی بانی آریہ سماج صرف ویدوں کو الہامی کتب مانتے ہیں اور دیگر مذاہب کی بڑی شد و مد سے تردید کرتے ہیں۔ انکے عقیدے میں خدا صانع ہے خالق نہیں کیونکہ مادہ اور لانتہا ارواح انادی اور غیر فانی ہیں راجارام موہن رائے نے خدا کو خلاق مانا ہے اور انکو کسی مذہب کی خوبیوں کے احذ کرنے میں ذرا بھی دریغ نہیں ہے۔ انکی نظر میں جیسی ویدوں کی عظمت ہے۔ اسی طرح قرآن اور انجیل کی بھی ہے۔»^۱ دونوں تحریکوں نے ہندو قوم کی تعمیر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی بنیاد پر، جدید تقاضوں کے مطابق کرنا چاہی ذات پات کی تفریق کو مٹانے کی کوشش کی تعلیمی اہمیت پر زور دیا۔ علم کی اہمیت پر دونوں تحریکوں میں یکساں زور دیا جاتا تھا۔ دونوں کے حامیوں نے متعدد مقامات پر اسکول اور کالج کھولے ویدک علوم کو جدید سائنسی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔

برہمو سماج، اور آریہ سماج، تحریکوں کے علاوہ پریم چند ایک تیسری تحریک کے بھی بڑے مداح تھے جو اس زمانے میں ملک گیر حیثیت حاصل کر رہی تھی۔ اس کی بنیاد بھی بنگال کے ایک برہمن یوگی شری رام کرشن پرمنس نے رکھی تھی۔^۲ یہ تحریک یوگی جی کے نام کی مناسبت سے مشہور ہو رہی تھی۔ یوگی

۱ راجارام موہن رائے دیا نرائن نکم (زمانہ، ستمبر ۱۹۰۵ء ص ۱۳۳)

۲ عشق اور بھگتی - عماد الحسن آزاد فاروقی ص ۷۷ تا ۸۰

جی مورنی پوجا کے قائل اور کالی ماں کے بھگت تھے۔ ان کی شخصیت اور ان کے افکار سے اُس زمانے میں خاصے بڑے تعلیم یافتہ حلقہ کو اپنے زیر اثر لے لیا۔ ان کے عقیدت مندوں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی اور یوگی جی مہاراج کے افکار و نظریات سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفیض ہو رہے تھے، کالی ماں کے ساتھ خصوصی عقیدت کے باوجود تمام مذاہب کا احترام بھی ان کے مشن میں شامل تھا۔ اس لئے سکھ چندر چٹرجی اور گریش چندر گھوش جیسے ادیب اس مشن کے نقیب بن گئے لیکن اس مشن سے تعلق کے سبب اس شخص کو سب سے زیادہ امتیاز حاصل ہوا وہ سوامی ووبکانند تھے۔ سوامی جی بڑے پایے کے خطیب، مفکر اور مخصوص مذہبی معاملات کے درپردست عالم تھے، انہوں نے اپنے زور بیان اور زور استدلال سے اس تحریک میں جہاں ڈال دی۔ ان کے کارناموں سے پریم چند بھی بہت متاثر تھے چنانچہ ایک موقع پر سوامی جی کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے - ”گذشتہ صدی عیسوی کی ابتدا میں مادیت نے سر اٹھایا اس کا حملہ ایسا پرورد تھا کہ ہندوستان کی روحانیت کو اسکے مقابل میں سر تسلیم خم کرنا پڑا۔۔۔ ایسی حالت میں ہندوستان کی خاک پاگ سے پھر ایک برگ اٹھا جو روحانیت کے حوش سے معمور تھا۔ جس کا دل محبت سے لبریز تھا۔ یہ اس نفس پاک کی تعلیم کی حرکت ہے کہ آج ہم اپنے قدیم معیاروں کی پرستش کرنے کے لئے تیار ہیں۔ اپنے علم و دین، اپنے رسم و رواج اور اپنے مذہب کو ہم فخر اور اعرار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں“^۱ پریم چند کے ناول ”حلوۃ ایشار“ میں سوامی ووبکانند کی بارعب اور پروقار شخصیت کی جھلک اور اُن کی تعلیمات کا پور پور اثر دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ ایک اقتباس یہ ہے :-

”سوامی جی کی تلقینات کا اب لباب یہ تھا کہ ہم اپنی قوم کے ساتھ اپنا فرض ادا کریں شہ رور اور دلاور ہوں۔ نیچی ذاتوں کو اُبھاریں اور انہیں اپنا بھائی سمجھیں۔ ہندو فلسفہ کے عملی پہلو پر عمل کریں اور نفس کفی اور ریاضت ان لوگوں کے لئے چھوڑ دیں جنہیں ایشور ہے ان ہلادیوں تک پہنچنے کی توفیق دی ہے“^۲

۱ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ - ڈاکٹر قمر رئیس ص ۲۱۱ - ۲۱۲

۲ ”زمانہ، مئی ۱۹۰۸ ع بحوالہ پریم چند کا مطالعہ ص ۱۱۰

ہندوستان کی قومی اور سماجی تعمیر میں بعض غیر ملکیوں کی کوششیں بھی قابل ذکر ہیں جنہوں نے ملک کو مغرب کے نئے رجحانات سے آگاہ کرایا اور ذی شعور حضرات کو مشعلِ راہ دکھائی۔ اس سلسلہ میں تھیوسوفیکل سوسائٹی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اس کا قیام ۱۸۷۵ع میں نیویارک میں ہوا جسکی ایک شاخ محترمہ ایفی بیسنٹ نے ہندوستان میں قائم کی^۱۔ اسی تھیوسوفیکل سوسائٹی کے زیر اہتمام بنارس میں اُس سنٹرل ہندو اسکول کا قیام عمل میں آیا جو بعد کے زمانے میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی سرکردگی میں ترقی کر کے ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہوا۔ اس سوسائٹی کے کچھ اصول تھے جن کے دائرے میں رہ کر انہوں نے اپنے کام کو آگے بڑھایا۔ اس کے اراکین نے بھی اپنے افکار و نظریات اور کارکردگی سے بہت لوگوں کے دلوں کو متاثر کیا۔ سماجی اصلاح کے جنن کیے۔ تعلیم کے فروغ کے لئے کوششیں کیں۔ پریم چند کو بھی ہندوستانیوں میں تعلیم کی کمی کا شدید احساس تھا اور وہ بھی ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے انسانوں میں تعلیم کے رواج کو عام کرنا چاہتے تھے۔ (زاد راہ)، خاک پروانہ اور واردات کے اکثر افسانوں میں انہوں نے تعلیم کی قدر و قیمت پر مختلف زاویوں سے زور دیا ہے۔ (گوشہٴ عافیت)، (چوگانِ ہستی)، اور میدانِ عمل میں بڑی وضاحت کے ساتھ اس مسئلہ کی اہمیت سے محبت کی ہے۔ انکا عقیدہ تھا کہ بہت سی سماجی بُرائیاں محض تعلیم کی کمی کی وجہ سے باقی ہیں۔ تعلیم عام ہوگی تو رفتہ رفتہ یہ بُرائیاں خود ہی ختم ہو جائیں گی۔ تعلیم کی طرف سے عوامی غفلت پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے انہوں نے اپنے افسانہ روشنی میں کہا ہے کہ:- »یہاں مدرسوں میں کتے لوتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مدرس کو کھاٹ پر نیم غنودگی کی حالت میں لیٹے پاتا ہوں۔ بڑی دوا دوش سے دس پیس لڑکے جوڑے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جمود نے اس حد تک غلبہ کر لیا ہو اسکا مستقبل اتنا درجہ مایوس کن ہے۔«^۲ (میدانِ عمل) میں تعلیم کے

۱ آئرش لیڈی ایفی بیسنٹ ۱۸۹۳ع میں تھیوسوفیکل سوسائٹی کی ایک رکن کی حیثیت سے ہندوستان تشریف لائیں۔

بھارت کا راشٹری آندولن اور سنودھانک وکاس۔ ڈاکٹر جی۔ ڈی۔ تیواری ص ۱۰۸

۲ روشنی (واردات) پریم چند - ص ۷۲

مقصد، اہمیت اور پھر اسکے فروغ کے سلسلہ میں بعض کاوشوں کا بیان کرنے ہیں :- ”یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے سنگے ہی میں تھا، نو بجے تک ڈاکٹر صاحب حوہ تعلیم دیتے تھے، اگرچہ یہاں فیس بالکل بہ لی جانی تھی اور تعلیم کے جدید اور بہترین اصولوں کی پابندی کی جانی تھی پھر وہی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی..... مشکل سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے، چھوٹے چھوٹے بھولے بھالے معصوم بچوں کی فطری سونما کیسے ہو، وہ کیسے باہمت، قسامت پسند، سچے خادم بن سکیں ہوں اس کا خاص مقصد تھا“^۱ مختلف تحریکوں کے زیر اثر، تعلیم کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے رحمان اور اس کے مثبت اثرات کا بیان میدان عمل میں وہ اس طرح کرتے ہیں - ”تھوڑے سے دنوں میں ہی تعلیم کا کچھ کچھ اثر بھی نظر آئے لگا ہے، اچھے اب صاف رہتے ہیں، سہوٹ کم بولتے ہیں، چھوٹے ہوائے نہیں کرتے گالیاں نہیں بکتے اور گھر سے کوئی چیز چرا کر نہیں آتے، یہ اتنی صد ہی کرتے ہیں گھر کے معمولی کام شوق سے کرتے ہیں“^۲ مذکورہ بھوسو فیکل سوسائٹی کے ذریعہ واداسی میں ایک بڑے تعلیمی مرکز کا قیام عمل میں آیا تھا جو پریم چند کے نص المین کی تکمیل کے سلسلہ میں ایک حرکی حیثیت رکھتا تھا، اس سوسائٹی کے عالمی برادری کا جو تصور اس زمانے کے سماج کو دیا تھا اس میں بھی پریم چند کے لیے بڑی جاذبیت تھی، خود ان کے نزدیک اصلی اساسی قدریں کسی ایک ذات یا برادری تک محدود نہیں تھیں، وہ تمام انسانوں کے لئے سوچتے تھے، ان کے اندر کا فکار عام انسانوں کی عروسی پر تڑپ اٹھتا اور فن کے روپ میں زندگی کی سچی عکاسی کرتا تھا۔

ذات بات کی تفریق کے نتیجے میں اچھوتوں کو کسے پرسی کے عالم میں زندگی سر کرے پر محور ہوا پڑنا تھا اس تفریق کے اسداد کے لیے جدوجہد کرنا اس زمانے کی کم و بیش تمام اصلاحی تحریکوں کے لیے ایک مشترک مقصد بنا ہوا تھا پریم چند نے بھی اس باب میں خصوصی توجہ کی، وہ اچھوتوں کے حال راز پر بیچیں ہو اٹھتے، انہوں نے ”اچھوت طبقہ کے وجود کو ہندو دھرم کے

۱ میدان عمل - پریم چند - ص ۱۲۹

۲ ایضاً ص ۱۹۷

نام پر بڑا کلنک مانا ہے۔ « میدانِ عمل، میں وہ اس مسئلہ کو بڑے نیکھے انداز سے پیش کرتے ہیں اور اس سے متعلق واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ حسّاس ذہن میں چنگاریاں سی اُٹھنے لگتی ہیں ٹھاکر دوارے میں ایک ماہ سے مدھو سودن سی کی کتھا پورپی ہے اس کتھا کو سنتے کے لیے اچھوت بھی پہنچتے ہیں اور مندر کے اس حصہ میں حا کر خاموشی سے بیٹھ جاتے ہیں جہاں جوتے، چپل وغیرہ رکھے جاتے ہیں۔ کسی طرح مندر کے اندر خبر ہو جاتی ہے کہ اچھوت دروازے کے پاس بیٹھے کتھا سن رہے ہیں۔ اس خبر سے مندر میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ برہمچاری جی نے :- « اپنا سر پیٹ لیا، یہ بد معاش روز یہاں آئے تھے اور سب کو چھوٹے تھے۔ ان کا چھوٹا ہوا پرشاد روز لوگ کھاتے تھے۔ اس سے بڑھ کر اندھیر اور کیا ہو سکتا ہے »^۱ دھرم کے ورثہ ہو جانے کی وجہ سے :- « دین داروں کے سر پر خون سوار ہو گیا۔ کئی آدمی جوتے لے لے کر ان فریبوں پر پل بڑے بھگوان کے مندر میں بھگوان کے بھگتوں کے ہاتھوں بھگوان کے بھگتوں پر حوتوں کی بارش ہونے لگی۔ »^۲ پریم چند اس ظلم کے خلاف اپنے خیالات کو ڈاکٹر شانتی کمار کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں :- « آپ لوگوں سے ہاتھ کیوں بند کر لیتے لگاتے خوب کس کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے سندوقیں مگائیے اور ان سے دھرموں کا خانہ کردیجئے اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھ جاؤ اور جوتے حوتے کھا سکو، کھاؤ۔ تمہیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں۔۔۔ یہ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں۔ سوہن ہیرگ اور ملائی کھاتے ہیں چیتھڑے پہنتے والوں اور سنو کھاتے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔ »^۳

اچھوتوں کے ساتھ روا سلوک کے نتیجے میں جن پیش آند حالات کی بظاہر اُس عہد میں کوئی توقع نہیں کی جاسکتی تھی پریم چند اُن خطرات کو بخوبی بھانپ

۱	ایضاً	ص ۲۲۴
۲	ایضاً	ص ۲۳۵
۳	ایضاً	ص ۲۳۶

لینے ہیں اور اُن کا قلم اُس جانب واضح نشاندہی کرنا ہے چھوٹ چھات کی لعنت جس
نساء کی معاشرے کی تخلیق کر سکتی ہے پریم چند اُس سے بغویٰ واقف نظر آتے
ہیں۔ وہ اپنی تحریروں سے پورے معاشرے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اچھوتوں کے
رد عمل کی شدت کو انھوں نے 'گنودان' میں بہت اچھے روپ سے پیش کیا ہے۔
پنڈت مانا دیں ہے سلیا چمارن کو شادی کے وعدے پر اپنے گھر میں رکھ کر اس کے
دو برو 'جیو پانہ' میں لے کر کہا تھا 'سلیا! حب تک دم میں دم ہے تجھے پیانہ
کی طرح رکھوں گا' مگر اس کا یہ وعدہ ایک سراب تھا :- 'سلیا کا سب کچھ
لے کر بھی وہ بدلے میں کچھ نہ دیا چاہتا تھا 'سلیا اب اس کی نگاہ میں صرف
کام کرنے کی مشین تھی اور بس اس کی محنت کو وہ بڑی چالاکی سے بچانا رہتا تھا' ۱
تنگ آکر سلیا کے باپ پر کھو ہے ایک موقع پر معاملے کو اس طرح اٹھایا :-
'ہم اح یا تو مانا دیں کو چمار بنا کر چھوڑیں گے یا اُن کا اور اپنا رکت ایک کر دیں
گیے ۔ تم ہمیں نامہں نہیں بنا سکتے مگر ہم تمہیں چمار بنا سکتے ہیں ۔ ہمیں
سامہں بنا دو ۔ ہماری برادری سے کو تیار ہے ۔ جب یہ سامر نہ نہیں تو تم بھی
چمار بنو ۔ ہمارے ساتھ کھاؤ پیو ، ہمارے ساتھ اٹھو بیٹھو ۔ ہماری اجست لیتے ہو
وہ اپنا دھرم ہمیں دو' ۲ پر کھو کی اس دلیری اور صاف گوئی پر پنڈت مانا دیں کا
باپ پنڈت داننا دیں پریم چوکر حواب دیتا ہے :- 'پر کھوا! تیری لڑکی وہ کھڑی ہے
لے جا ، حواں چاہیے ۔ ہم بے اسے باندھ نہیں رکھا ہے ۔ کام کرنی تھی بھوری لیتی
تھی یہاں عوروں کی کمی نہیں ہے' ۳ داننا دیں کی بات سن کر سلیا کی ماں بے قابو
ہو اُٹھتی ہے اور عصا کا امدار میں کہتی ہے :- 'واہ واہ پنڈت ، اچھا نباؤ کرتے ہو ۔
تمہاری لڑکی کسی چمار کے ساتھ نکل گئی ہوئی اور تم اس طرح کی باتیں کرتے
ہو دیکھتی ۔ ہم چمار ہیں اس لئے ہماری کوئی اجست نہیں ! ہم سلیا کو اکیلی نہ لے
جائیں گے ، اس کے ساتھ مانا دیں کو بھی لے جائیں گے جس نے اس کی اجست
دگاڑی ہے' ۴ معاملہ کی برکت ، انتقام کی سُلگتی ہوئی آگ اور پر کھو کی للکار سن

۱	گنودان	پریم چند	ص ۳۰۹
۲	ایضاً		ص ۳۰۷
۳	ایضاً		ص ۳۰۹ - ۳۱۰
۴	ایضاً		ص ۳۱۰
۵	گنودان	پریم چند	ص ۳۱۰

کر چماروں کی غیرت جوش میں آئی ہے اور وہ پنڈت مانا دین پر ہلزار کر دیتے ہیں :
 ”دو چماروں نے لپک کر مانا دین کے ہاتھ پکڑے اور نیرے نے جھپٹ کر اُس
 کا جینیو توڑ ڈالا اور اس کے قبل کہ دانا دین اور جھگری سنگھ اپنی اپنی لالہیاں
 سنبھال سکیں دو چماروں نے مانا دین کے منہ میں ایک بڑی ہڈی کا ٹکڑا ڈال
 دیا اس ہڈی کے ٹکڑے نے صرف اس کے منہ کو ہی نہیں بلکہ اس کی
 روح کو بھی اپاک کر دیا . . . اب وہ لاکھ پر اشچت کرے، لاکھ گوہر کھائے
 اور گنگا جل پئے، لاکھ دان پن اور تیرتہ برت کرے، اس کا مرا ہوا دھرم
 جی نہیں سکتا . . . آج سے وہ اپنے ہی گھر میں اچھوت سمجھا جائے گا اُس
 کی مامتا بھری ماں بھی اُس سے گھن کرے گی۔“^۲

پریم چند کا عہد اپنے ماضی سے قدرے مختلف تھا۔ ذہنی بیداری کی وہ
 نحیف لہر جو مستقبل میں بہت بڑے طوفان کا پیش خیمہ بننے والی تھی، وجود میں
 آچکی تھی گو کہ عوام کی اکثریت شکست خوردگی کا شکار تھی۔ ۱۸۵۷ ع کی
 بے شمار بادیں بہت سے زخموں کو تازہ کیے ہوئے تھیں۔ غیر ملکیوں نے اپنے
 تسلط کو قائم رکھنے کے لئے جو اطوار اپنائے تھے ان کے اثرات پورے ملک پر
 خصوصاً عام رعایا پر مرتب تھے۔ حکومت کی اقتصادی اور معاشی پالیسی کے نتیجے
 میں عام بیچینی اور بیزاری پیدا ہو چلی تھی۔ وہ نوجوان حوالہ ملی تعلیم کے حصول
 کے بعد غیر مالک سے واپس آئے، اپنے مشاہدات و تاثرات سے برادران وطن کو
 متعارف کراتے اس پس منظر میں سماجی اور مذہبی تحریکوں نے ایک عام سیاسی
 بیداری کی فضا پیدا کر رکھی تھی جس کے نتیجے میں بعض باشعور سرکاری ملازمین
 بھی اپنی ملازمتوں سے مستعفی ہونے لگے تھے۔ خود پریم چند نے ۱۵ فروری
 ۱۹۲۱ ع کو سرکاری ملازمت سے استعفی دے دیا تھا۔ گاندھی جی کی اس عدم
 تعاون کی تحریک کو پریم چند نے اپنے افسانہ ’لال پتہ‘ میں بڑی خوبصورتی سے
 پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ اپنے قاری کو جنگ آزادی کی حمایت اور اس میں شرکت
 پر آمادہ کرتا ہے ’لال پتہ‘ کا ہیرو ہری بلاس جو ایک انصاف پسند ذہنی مجسٹریٹ

ہے اسے جنگ یورپ کے زمانے میں، انگریزوں کے ساتھ، پوری وفاداری کا ثبوت دینے کے صلے میں رائے بہادری کے اعرار سے نوازا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ایک سرکاری مراسلہ بھی دیا جاتا ہے جو سرخ فینے میں سدھا ہوتا ہے۔ مراسلے کو پڑھتے ہی پری پلاس کے جذبات میں پیمانہ برپا ہو جاتا ہے۔ اس کے سینے میں حب الوطنی کی دس ہونی چمگاری شعلہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور وہ تمام مفادات کو ترک کرنے ہوئے ملازمت سے مستعفی ہو جاتا ہے۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آعار سے ہی ملک کی آزادی کے نفعے گانے اور اپنے پہلے مجموعہ "سور و طس" کے دیباچے میں کہا "ہمارے ملک کو ایسے کتاؤں کی اشد ضرورت ہے جو حق نسل کے حکر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ حمائیں" انہوں نے ادب کے مقاصد کی تشریح کرتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے حلقہ صدارت میں کہا تھا، "جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح مدار بہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین بہ ملے، ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا حلقہ حسن بہ جاگے، جو ہم میں سہا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال بہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا" پریم چند نے حالات اور وقت کے تقاضوں سے قوم کو واقف کرایا اور اس بات پر زور دیا کہ ملک کے نوجوان ایک محاذ پر جمع ہو کر غلامی اور نگیزی ہوئی صورت حال کا مقابلہ کریں۔ وہ افسانہ جیل، میں حق نسل اور اسکے احساسات کو بڑے جذباتی انداز سے پیش کرتے ہیں، افسانے کا ہیرو وشمبہر اپنی محبوبہ روپ منی سے کہتا ہے: "ایم۔ اے پاس کرے کیے بعد بھی سو روپے کی ملازمت بہت بڑھا نو تین چار سو تک پہنچ جاؤں گا۔ اس کے بدلے یہاں کیا ملے گا؟ حافی ہو، سارے ملک کے لئے سوراج اتنے عظیم الشان مقصد کے لئے مرحفنا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے" دنیا کا سب سے انمول رن، میں پریم چند لکھتے ہیں، "وہ آخری قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے"، چوگان ہستی، میں راہی جانہوی اپنے جوان

بیٹے کی لاش دیکھ کر نوجوانوں سے کہتی ہے : »نوجوانوں سے میں کہوں گی حاؤ اور ونے کی طرح قربان ہونا سیکھو ملک کی آنکھیں تمہاری طرف لگی ہوئی ہیں«^۱ ، شیخ غمور ، میں پریم چند انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں ۔ »نہیں ہم قلمہ بند نہ ہونگے ۔ ہم میدان میں رہیں گے ۔ اور دست بدست دشمن کا مقابلہ کریں گے ۔ ہمارے سینوں میں ہڈیاں ایسی کمزور نہیں ہیں کہ تیر و تنگ کے نشانے نہ برداشت کر سکیں ہم دشمن کے مقابلہ میں حم ٹھونک کر آئینگے اور اپنے پیارے جت نشان کے لیے اپنا خون پانی کی طرح بہائیں گے «

»انگریز کی محکومی کے خلاف جو سیاسی تحریک شروع ہوئی تھی اس کی بنیاد وطن دوستی بلکہ ارض پرستی پر استوار تھی ۔ انگریز بے رصغیر کو غلام بنا رکھا تھا اور یہاں کی ، مقدس ، دھرتی کو اپنی غلیظ قدموں تلے روند رہا تھا اور رصغیر کے باشندوں کے یہاں ردِ عمل کے طور پر دھرتی اور اس کے ماضی سے ایک شدید وابستگی پیدا ہو گئی تھی ۔«^۲ پریم چند کے یہاں یہ وابستگی پوری طرح جلوہ گر ہے ۔ اپنی دھرتی سے قلبی لگاؤ ، آزادی کے لیے تڑپ اور لگن کا اظہار ان کے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ ، ان کی دیگر تحریروں سے بھی ہوتا ہے ۔ وہ اپنے رسالہ »پنس« ۱۹۳۰ ع کے ایک شمارہ میں نوجوانوں کو بڑے ولولہ انگیز انداز میں جنگ آزادی کے لیے اکساتے ہیں ۔ »تمہاری آنکھوں کے سامنے دنیا میں کیا کیا تبدیلیاں ہو گئیں ، تم نہیں جانتے ؟ روس کی زار شاہی مٹ گئی ۔ ایران کی کج کلاہی مٹ گئی ۔ ترکی کی شہنشاہی مٹ گئی ۔ چین کی خاقانی مٹ گئی ۔ جرمنی کی فیصر شاہی مٹ گئی یہاں تک کہ اسپین نے بھی آزادی کی سانس لی ، مگر بھارت کہاں ہے ؟ وہیں جہاں تھا ۔ دین ، دُکھی ، دریدر ۔ کیا تم جواں ہو کر بھی اسی بوڑھی ، کھوسٹ ، شرمناک نزدلی سے بھری ہوئی ، خوشامد میں ڈوبی ہوئی نیٹ کا پالن کرو گے ؟ کبھی نہیں تم تھے یُگ کے نام لیوا ہو ، تم جواں ہو ۔ ابھی نیچ سوار تھے تمہیں اپنے رنگ میں نہیں رنگا ۔ ابھی تمہاری کمر نے جھکتا نہیں

۱ چوگان ہستی - پریم چند ص ۳۶۳

۲ نئے تناظر - وزیر آغا - اردو رائٹرز گلڈ ، الہ آباد ۱۹۷۹ ع ص ۵۹ - ۶۰

سیکھا نمہارے سر سے سجدہ کرا ہمیں سیکھا تم میں خوش ہے ۔ ہمیں تم سے امید ہے ۔ ۸ مارچ ۱۹۳۲ ع کے چھگاری میں انہوں نے ہولی کے موقع پر ایک مضمون لکھا اور اس میں انہوں نے علامی کی امت کو حلا کر خاک کر دینے کی تلقین کی :- ” ہولی بھر آگئی حالانکہ بھارت کی ہولی تو انگلیٹ بہت پہلے ہی سے چلا چکا ہے اور اس سے سارا بھارت حلا کر خاک کر دیا ہے پھر بھی مردے بھارت واسی ہر سال کسی نہ کسی طرح ہولی مناتے ہیں ہیں ہر سال کی ہولی اور سب ہولیوں سے برائی ہے اور ہولی چاہیے ۔۔۔ اس سال ہم لوگ اپنے گھر کی ایک ایک چیر حلائیں گے انگریزی مال خریدنے کا شوق حلائیں گے اور ان سب کے ساتھ ہی ساتھ اپنے سیکڑوں سالوں کی علامی حلائیں گے ۔۔۔۔۔ جس نظام حکومت سے سارا بھارت میں مفلس کی ہولی حلائیں ہے ، اس سال اس نظام حکومت کی ہی ہولی حلائیں گے تمہیں ہماری ہولی سچی ہولی ہوگی ۔“ ۱ پریم چند کے دلی جذبات اور آزادی کے لئے نژد کا اندازہ اس خط سے بھی پوچھنا ہے ہر انہوں نے ۳ جون ۱۹۳۲ ع کو ہندی کے مشہور صحافی اور ادیب نارس داس چٹوہدی کے نام لکھا :- ” میری تمنائیں بہت محدود ہیں اسی وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں ۔ میں دولت اور شہرت کا خواہش مند نہیں ہوں ۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ کتابیں لکھوں لیکن ان کا مقصد بھی حصولِ آزادی ہی ہے ۔ میں آرام سے بیٹھا ہوں چاہتا ہوں میں ادب اور آزادی وطن کے لئے کچھ نہ کچھ کرتے رہتا چاہتا ہوں ۔“

سارو جک سہا ، انڈین ایسوسی ایشن ، مہاجن سہا اور بابے

- ۱ پریم چند وچار (کہانی کار ، پریم چند نمبر ۱۹۸۱ ع)
- ۲ ابھاس
- ۳ پریم چند اور ہم ، آل احمد سرور ، امکان ، حوری ۔ مارچ ۱۹۸۰ ع ص ۱۵۲
- ۴ سارو جک سہا بونہ میں ۱۸۷۰ ع میں سائی گئی ۔
- ۵ ۱۸۷۶ ع میں سریندر ناہہ ، رچی بے کلکتہ میں انڈین ایسوسی ایشن قائم کی بھارت کا راشٹری آندول اور سنودھانک وکاس ، ڈاکٹر جی ، ڈی تیواری ص ۲۲
- ۶ مہاجن سہا مدراس میں ۱۸۸۳ ع میں بنائی گئی ۔

پریزیڈنسی ایسوسی ایشن^۱ کے بعد پورے ملک کی نمائندہ جماعت الڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔^۲ وہ نال میل ختم ہوچکا تھا جو حکومت اور الڈین نیشنل کانگریس کے درمیان قائم ہوا تھا۔ «ہوم رول» کی مانگ کی جاچکی تھی۔ کچھ سرفروشوں کی جانب سے آزادی کا مطالبہ بھی پیش کیا جاچکا تھا جس کی خاطر وہ ہر قربانی و ایثار کیلئے تیار تھے^۳۔ الڈین نیشنل کانگریس اختلاف رائے کا شکار ہوکر دو حصوں میں مقسم ہوچکی تھی^۴ ایک گروپ جس کے نمائندہ دادا بھائی نوروحی، فیروز شاہ مہتہ، سریندر ناتھ بنرحی، گوپال کرشن گھوکھلے اور مدن موہن حالویہ تھے، ہوم رول کے حق میں تھا۔ مکمل آزادی کو قومی مفادات کے خلاف سمجھتا تھا دوسرا گروپ ہر قیمت پر آزادی کا متوالا تھا اور مکمل آزادی کے سوا کسی دوسری بات پر رضامند نہ تھا۔ اس گروپ کی شہرت گرم دل کے نام سے ہوئی جس کے نمائندے مال گنگا دھر تلک، لالہ لاجپت رائے، بن چندر پال اور اربد گھوش تھے جو اپنے اخبار «کیسری» «مرالہا» اور «وہدے ماترم» کے ذریعہ حکومت کو کڑی ہتکے چینی کا نشانہ بنائے ہوئے تھے اور طلبہ کو فوجی تربیت کی حاب ترغیب دلا رہے تھے تقسیم بنگال^۵ کے بعد مسلم لیگ^۶ کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ بال گنگا دھر تلک اور مولانا حسرت موہانی کو ان کی زیر

- ۱ پریزیڈنسی ایسوسی ایشن بمبئی۔ یں ۱۸۸۵ع میں قائم ہوئی۔
- ۲ ۲۸ دسمبر ۱۸۸۵ع کو اے۔ او۔ بیسوم نے بمبئی کے گسٹوکل داس نیج پال سنسکرت کالج کے بھون میں الڈین نیشنل کانگریس قائم کی۔
- ۳ بھارت کا راشٹری آندول اور سنودھانک وکاس۔ ڈاکٹر جی۔ ڈی۔ تیواری ص ۳۱
- ۴ ۱۹۰۶ع میں کلکتہ کے اجلاس میں کانگریس نے سوراخ کا مطالبہ کر دیا اور سودیشی بائیکاٹ اور قومی تعلیم کے ریزولیشن پاس کیے۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ۔ ص ۵۲۶
- ۵ ۱۹۰۷ع میں دیوبند پارٹیوں میں ان بن ہوگی اور تنی پارٹی نے کانگریس کو چھوڑ دیا اہل ہند کی مختصر تاریخ - ڈاکٹر تاراچند - ص ۵۲۶
- ۵ برطانوی ڈپلومیسی نے مسلمانوں اور ہندوؤں کی درمیانی خلیج کو وسیع تر کرنے کے لیے بنگال کے صوبے کو 'ہندو بنگال، اور 'مسلم بنگال، میں تقسیم کیا (۱۹۰۵ع) عتیق حدیقی (آج کل، حسرت موہانی نمبر ۱۹۸۱ع) ص ۹
- ۶ ۱۹۰۶ میں مسلم لیگ کی بنیاد پڑی - اہل ہند کی مختصر تاریخ - ص ۵۲۷

زمین سرگرمیوں کی سا پر حیل بھجوا چکا تھا^۱ حکومت نے مارلے ایکٹ^۲ کے تحت عوام کو مراعات دیں چاہیں تو گرم دل ہے اس کو ٹھکرا دیا تھا جبکہ دوسرا گروپ اسے قسومی مفادات کے حق میں خیال کرتے ہوئے ان سہولتوں سے فائدہ اٹھانے کا حواہش مند تھا پہلی جنگ عظیم^۳ شباب پر نہیں کے تلک رہا ہو کر باہر آچکے تھے۔ مسر ایس بیسنٹ مختلف سیاسی جماعتوں کے اتحاد کیلئے اپنی کوششیں شروع کر چکی تھیں^۴ ریشمی رومال تحریک ہے رور پکڑا۔ آل انڈیا مسلم کانفرنس اور جمعیتہ العلماء ہند ہے حکمران طبقے کے خلاف ایک زبردست عاذ قائم کیا۔ ہندو مسلم اتحاد کی جانب تلک ہی کی کوششیں کامیاب رہیں۔ مسلم لیگ اور

۱ دوہوں کو، اعیانہ مصاہرین لکھنے اور شائع کرے کا مجرم قرار دے کر بغاوت کی دہمات میں ماحوذ کیا گیا۔ حسرت ۲۳ جون ۱۹۰۸ ع کو علی گڑھ میں گرفتار ہوئے اور اس کے دوسرے دن ۲۴ جون کو تلک بمبئی میں گرفتار اور سزایاب ہوئے مشاہدات، زنداں، عتیق صدیقی (آج کل، حسرت نمبر) ص ۱۰

۲ ۱۵ نومبر ۱۹۰۹ ع کو ایکٹ کا نفاذ عمل میں آیا جدوجہد آزادی میں مرکزی مجلس قاون سار کا رول، مسوریجس تھا۔ مترجم غلام ربانی تاناں ص ۲۴

۳ ۲۸ جولائی ۱۹۱۴ ع کو آسٹریا ہے سربیا کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ جرمنی آسٹریا کا مددگار تھا اور روس سربیا کا۔ اس لیے ۳۰ جولائی ۱۹۱۴ ع کو جرمنی ہے روس کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ روس اور سربیا کی حمایت میں فرانس، برطانیہ، یروشیا، جاپان اور امریکہ وغیرہ اُتر آئے تو دوسری طرف نومبر ۱۹۱۴ ع میں ترکی بھی جرمنی کی طرف سے جنگ میں شریک ہو گیا آخر ۹ نومبر ۱۹۱۸ ع کو جرمنی نے صلح کی درخواست کی اور جنگ ختم ہو گئی تحریک خلافت، قاضی محمد عدیل عاسی ص ۵۲ تا ۵۴

۴ یکم نومبر ۱۹۱۶ ع کو مسر بیسنٹ ہے تمام سیاسی جماعتوں کو اور فرقوں کو سوراخ کے مطالبہ کے لیے متحد کرے کی غرض سے ہوم رول لیگ کی بنیاد ڈالی۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر ناراجند ص ۵۲۹

کانگریس کے درمیان سمجھوتہ ہو گیا ' رولٹ ایکٹ ' کے نتیجے میں جلیان والا کے حادثہ ' نے سرفروشوں کو ایک نئی امنگ عطا کی خلافت تحریک نے یکجہتی و ہم آہنگی کی فضاء کو قائم کرنے ہوئے ایک مشترک عائد کھولا ' ترک موالات کی تحریک نے شدت اختیار کی . چترجن داس بے سوراج پارٹی قائم کی ' مردور تحریک ' نیشنلسٹ پارٹی ' کا قیام بھی عمل میں آچکا تھا ' رفتہ رفتہ ہوم رول کا مطالبہ کمزور ہوتا گیا مکمل آزادی کی مانگ بڑھتی گئی گاندھی جی اپنے عدم تشدد کی بات پر اٹل تھے اور اسے ملک کی فلاح و بہبود کے لئے بہتر سمجھتے تھے حریت پسند انقلابیوں کا ایک گروپ اُھر کر سامنے آچکا تھا حوثشد کے راستے پر سرگرم عمل

۱ مسلم لیگ اور کانگریس کے قائدین میں لکھنؤ کے مقام پر ایک معاہدہ ہوا جو ۱۹۱۶ ع کے ' میثاق لکھنؤ ' کے نام سے مشہور ہے . تحریک آزادی میں اردو کا حصہ ، ڈاکٹر معین الدین عقیل - اجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۷۶ ع

ص ۹۲

۲ تحریک آزادی کو دبانے کے لیے سرکار نے ' رولٹ ایکٹ ، بابا . یہ قانون ۱۷ مارچ ۱۹۱۹ ع کو پاس ہوا . گاندھی جی نے اسے ' کالا قانون ، کے نام سے پکارا اور ۶ اپریل کو اس کے خلاف زبردست مظاہرے کا اعلان کیا . بھارت کا راشٹری آندولن اور سوودھاک وکاس ڈاکٹر جی ڈی . تیواری ص ۱۳۳

۳ ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ ع کو شام ساڑھے چار بجے جلیانوالا باغ کا سامحہ پیش آیا اس قتل عام میں ۳۷۹ آدمی ہلاک اور بارہ سو زخمی ہوئے . تحریک خلافت ، قاضی محمد عبدل عباسی . ص ۸۶

۴ تحریک خلافت نے تحریک آزادی اور ہندوستانی سیاست میں ایک شدید جوش اور ولولہ پیدا کر دیا

تحریک آزادی میں اردو کا حصہ - ڈاکٹر معین الدین عقیل ص ۹۳

۵ سوراج پارٹی یکم جنوری ۱۹۲۳ ع کو وجود میں آئی .

جلو جہد آزادی میں مرکزی مجلس قانون ساز کا رول ، منورن جن جھا ص ۶۳

۶ محمد علی جناح ، سورا جیہ کے اراکین اور پنڈت مدن موہن مالویہ کے اشتراک سے ایک ملی جلی پارٹی وجود میں آئی اس کا نام ' نیشنلسٹ پارٹی ، رکھا گیا

منورن جن جھا ص ۶۵ - ۶۶

تھا اور وطن کی آزادی کی خاطر ہر قربانی کو تیار تھا۔ پریم چند اپنے افسانہ » قاتل « میں ایسے ہی مجاہدوں کی شائستگی کرتے ہیں۔ افسانہ کا ہیرو دھرم ویر اپنی بیوہ ماں سے کہتا ہے :- » دیکھ اماں! کسی سے کہا مت۔ ورنہ سب سے پہلے میری جان پر آفت آنیگی مجھے امید نہیں کہ پکٹنگ اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہو سکے۔ بہ نو اپنی کمزری اور معذوری کا صریح اعلان ہے۔ جھٹپان نکال کر اور گیت گا کر قومیں نہیں آزاد ہوا کرتیں « دھرم ویر حصول آزادی کے سلسلے میں اپنی ماں کو سمجھانے ہوئے اپنے اقدامات کے بارے میں بتاتا ہے » وہ ہندوستان اسی وقت چھوڑیں گے جب اُنہیں یقین ہو جائیگا کہ اب وہ ایک لمحہ بھر بھی نہیں رہ سکتے اگر ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیئے جائیں گے تو آج ہی سوراجیہ مل جائے گا۔ ایک گورے افسر کو قتل کر دینے سے حکومت پر جتنا خوف طاری ہو جاتا ہے اُنسا ایک ہزار جلوسوں سے ممکن نہیں « ماں اپنے بیٹے کی ان لرزہ خیز باتوں کو سن کر خوف محسوس کرتی ہے اور اُسے سمجھانے ہونے لگتا ہے » سہا « سہا الگ ہو جائے گا مشورہ دیتی ہے۔ دھرم ویر ماں کے جذبات کی قدر کرنے کے باوجود اس سے کہتا ہے :- » تم بے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں لیکن مادر وطن نے تمہیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افصل ہے۔ اگر کوئی ایسا موقع پائے، اُجائے کہ مجھے مادر وطن کی حمایت کے لئے تمہیں قتل کرنا پڑے تو میں اس انگوڑے رخص سے بھی مہمہ موڑ سکوں گا اُنسوؤں آنکھوں سے جاری ہوں گے لیکن دلواری تمہاری گردن پر ہوگی۔ ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلے میں کسی چیز کی حقیقت نہیں اس لیے سہا کو چھوڑیے گا تو سوال ہی نہیں ہے «

پورے ملک میں مختلف سماجی اور سیاسی تحریکیں، اصلاحی اور فلاحی کاموں میں سرگرم عمل تھیں اور عوام کو دعوتِ فکر و عمل دے رہی تھیں مگر ان سرگرمیوں کے مراکز شہروں میں تھے اور احماراتِ ساحر رکھے کا ایک ذریعہ میں چمکے تھے لیکن ملک کی آبادی کی اکثریت تو دیہات پر مشتمل تھی۔ دیہات بھی ایسے، جمہورِ رسانی مشکل سے ممکن ہو پھر وسائل کی اس قدر کمی تھی کہ اُن سے رابطہ قائم رکھنا دشوار ترین مسئلہ بنا ہوا تھا اسی سبب ان تحریکوں کی

کاوشیں شہروں میں تو کامیابی سے ہمکنار ہو چکی تھیں مگر دیہاتوں میں ان کے اثرات کا کماحقہ مرتب ہونا ممکن نہ تھا۔ پریم چند نے ان تحریکوں اور ان سے متعلق بعض شخصیتوں سے متاثر ہو کر دیہی حوام کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی اور اس جذبہ بیداری کو اپنی تحریروں کے ذریعہ اور بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی جو مختلف تحریکوں کے اصل محرکات تھے۔ شیو رانی دیوی کے مطابق، ایک بار پریم چند نے ان سے کہا تھا: ”یہاں اسی فیصدی کاشتکار بستے ہیں، بیس فیصدی اور لوگ..... اگر ان میں اتنی ہی قوت اور بصیرت ہوتی تو آج یہ مٹھی بھر انگریز ہمارے ملک میں ڈیڑھ سو سال سے حکومت نہ کرتے ہوتے۔“^۱

مذکورہ چند تحریکوں کے علاوہ اور بھی متعدد تنظیمیں وجود میں آکر سرگرم عمل ہو چکی تھیں پریم چند نے ان تمام تحریکوں کے مثبت پہلوؤں کے تاثر کو قبول کیا اور اپنے قلم کے زور سے ان کی کم و بیش آیساری کرنے رہے۔ وہ دیہات کے رہنے والے تھے وہاں کے مسائل سے کماحقہ آگاہ تھے۔ وہ جانتے کہ مفاد پرست مذہب کی آڑ میں بھولے بھالے حوام کا اور زمیندار اور سرمایہ دار غریب کسان اور مزدوروں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔ وہ واقف تھے کہ تعلیم کی کمی نے اور غیر ملکی حکمرانوں کی چشم پوشی نے ایسے مواقع فراہم کر رکھے ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں انہیں مسائل کو موضوع بنایا۔ معاشرے کی برائیوں کو اس طرح پیش کیا کہ ذہنوں پر مثبت اثرات مرتب ہوں اور ساتھ ہی تحریکوں کی کامیابی کے لئے راہ ہموار ہو۔ اسی سبب سے ان کی تخلیقیں ان تحریکوں کے حوامل و محرکات کا آئینہ دار بن گئی ہیں۔ انہوں نے اپنا زور قلم تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرنے، جاگیردارانہ نظام اور اسکے اندر پنپنے والی ذہنیت کا پردہ فاش کرنے، استحصال پسندوں کو بے نقاب کرنے، ذات پات کی تفریق کا انسداد کرنے، قدیم و فرسودہ رسوم کو مٹانے اور عورتوں کو ان کا سماجی مرتبہ دلانے پر صرف کیا۔ انہوں نے اپنی تحریروں سے حب الوطنی کی وہ روح پھونکنے کی ہر فرد بیدار ہو اٹھا۔ تحریر پسندی کا ایسا جذبہ پیدا کیا کہ غلامی کی لعنت بالآخر ہمیشہ کیلئے ختم ہوئی اور ملک آزاد ہوا۔

ڈاکٹر سکندر نوبیق

بیت نمین تلک مگر

حیدرآباد ۴۴

مولانا جلال الدین رومی

دور حاصر کا انسان اس بات سے بالکل بے خبر دکھائی دیتا ہے کہ وہ خود کیا ہے ؟ بلبل فقط آوار ہے طاوس فقط رنگ ، لیکن ابن آدم — ؟ ابن آدم ایک عظیم سوالیہ نشان بنا ہوا ہے ، کیونکہ انسان ، محض مشیتِ خاک نہیں ، انسان امکانات کے ایک سلسلہ درار کا نام ہے ، یہ سلسلہ دراز پرواز کی صورت میں سدرة المنتہی تک ہے تو عوطہ اور زوال کی صورت میں تحت الثریٰ تک —

امکانات کی اسی بے پناہی کے باعث حدودِ حائق کائنات مغربہ طور پر کہتا ہے خلقِ الانسان و احسن تقویم انسان کو بہترین تخلیق بنا کر پیدا کیا گیا ہے ، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہہ دیا گیا ہے کہ انسان وہی کچھ پائے گا جس کے لئے کہ وہ سمی کرے

یہ بات محض صحیفوں کے اوراق ہی کی زینت نہیں بلکہ ایک ودیعت Gift ہے جو اس کی فطرت میں شامل ہے ، حب اس ودیعت کا نور ماند پڑ جانا ہے تو کارگہ حیات میں ایک اور انفری سی مچ جاتی ہے جس کا احساس سب سے پہلے دہرہ بات بیانے قوم یعنی شاعر ، ادیب اور مفکر کو ہوتا ہے ،

انفری کہی تو حوش اور بے مقصد عمل کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے مینو آرلڈ نے ایک چھوٹے سے مصرعہ " The ignorant armies clash by night " میں سمودیا ہے ، " مقصد سے نابلد افواج کا بھیانک اندھیرے میں تصادم " — تو کبھی بلبلی ، بیدارگی ، ناپاہل اور عدم مقصدیت کی وہ کیفیت پیدا کر دیتی ہے جسے T. S. Eliot کے الفاظ میں " Measuring out life with coffee spoons " کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکتا ہے ، ان دو انتہاؤں کے بیچ میں اجتماعی عمل Collective Behaviour اور گروہی فعلیت Group Action کی بے شمار سطحیں ہیں جنہیں ہم فلسفہ اور ادب کے آئینوں میں دیکھ سکتے ہیں ،

عہدِ حاضر کے ادبی، انیسے اسان کی روح کو لاحق، ایک ہمہ گیر اضطراب کی نشاندہی کر رہے ہیں چاہے وہ مغرب کا ادب ہو کہ مشرق کا، شمال کا ہو کہ جنوب کا۔ آج کے ادب پر ناآسودگی بے چینی اور کرب کی ایسی چھاپ لگی ہے جس سے صرفِ نظر کرنا ممکن ہی نہیں۔ آج کی تحریریں گویا بھری دوپہر میں سورج سے لپکنے والی ظلمت کا اعلان عام ہیں اس اندھیرے کا جس نے روح کو اندھا بنا دیا ہے مجھے اجازت دیجئے کہ تھے ادب کے بقیہ رسالہ «معیار» سے ایک مختصر اقتباس پیش کروں:-

«ہمارے آبا و اجداد نے ہمیں ایک وسیع تجربہ گاہ میں لاکھڑا کیا

ہے اپنے ورثہ کا سارا بوجھ ہم پر ڈال کر خود کدوارہ کش ہو گئے ہیں۔»^۱

یہ تہذیبی ورثہ عموماً دو طرح کا ہے۔ ایک طرف پروتاری نظام یا اشتراکیت ہے تو دوسری طرف جمہوریت اور اس کے پروردہ دیوہیکل منظم ادارے — مذہب کا ورثہ آج اتنا کارگر نہیں۔ چمکی کے ان دو پاؤں کے بیچ اسان گھن کی طرح پسا جا رہا ہے۔ اسی گردشِ دوراں نے اسے اپنی شناخت سے محروم کر دیا ہے نتیجتاً وہ سہ شقی محرومی، جس کا مضمون کی ابتدا میں تذکرہ کیا گیا ہے طاری ہو جاتی ہے۔ ایسے میں رومی ایک عجیب شان سے اعلان کرنے سائی دیتے ہیں

دست پر نااہل بیمار کد سوئے من بیا کہ تیمارت کند

(نااہل کے ہاتھوں تو بیمار ہوا جا رہا ہے مگر پاس چلا آ کہ تیرا علاج کردوں)

یہ شان خود اعتمادی کسی اور حکیمِ انسانیت کے پاس نظر نہیں آتی۔ موحودہ دور کے وہ سارے مفکر جو دردِ انسانی کے مداومے پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں خود ہی پادہ ہوا نظر آتے ہیں۔ کارل مارکس انسان کو معاشی جبریت کا شکار سمجھ لیتا ہے تو فرائیڈ حسی جبریت کا اسیر، سارتر زندگی کو لغو اور بے معنی قرار دیتا ہے تو کامو Camus پر چیز سے بغاوت اور انحراف کو «علاج» سمجھ لیتا ہے۔ غرض عہدِ حاضر کی ساری فکری، تحریکیں چاہے ان کے نام الگ الگ ہوں کوئی سرریلیزم کہلائے یا Existentialism یا Dadaism یا Modernism

ان میں سے کوئی بھی کوئی قابل قبول اور تشفی بخش حل پیش نہیں کر پاتی۔ آج انسان بے چہرہ و بے نام اشخاص کی ایک ہیڑ بن کر رہ گئے ہیں جو Mass Media کے تسلط اور فروغ کے باعث اتنی یک رنگ ہوئی جا رہی ہے کہ اس کا کوئی رنگ ہی نہیں رہا۔ انفرادیت یوں کھو چکی ہے گویا کہ تو ہی نہیں۔ اخبار، ریڈیو، ٹی وی فرد کے فکر و خیال، افعال و اقوال کو ایک بندھے لکے ساچے میں ڈھال کر رکھ دیتے ہیں۔ آج افراد کی جگہ گروہ ہیں۔ کوئی گروہ غصیل سل یا برہم پیڑمی Angry young men کا نمائندہ ہے تو کوئی Beatnicks یا تھانہ گروہ کا۔ یہاں آدمی پہلے تو کٹ کٹا کر "کسری آدمی" Fractional man بنا کیونکہ اس کی شخصیت منقسم Divided Personality بن کر رہ گئی اور اب وہ "لا = انسان" بنا ہوا ہے۔ یہ عص الحرا کی مساوات میں لا نفی کی علامت بھی ہے۔ اس کا تفصیلی تذکرہ شمیم حنفی سے اپنی کتاب "بقی شعری روایات" میں کیا ہے۔ آج کے انسان اپنے آپ کو زمانہ مسلسل یا تاریخ کی بندشوں سے آزاد کرنے کی جستجو میں ہیں ناکہ وہ حدود اپنا شخص کر سکیں۔ ایکن فلسفہ کے باعث وہ جبلت کے پھندے میں پھنس کر ایک باوقار دی حیات کی بجائے حیات زدگی کا مظاہرہ کرنے دکھائے دیتے ہیں۔ حب زندگی ہی کو مرض سمجھ لیا جائے تو علاج کا حشر معلوم!

ایکن مولانا روم اس صورت حال سے بھی آگاہ دکھائی دیتے ہیں اور پراساں بھی ہیں۔ کیونکہ مولانا کو قسراں کی صورت میں ایک نسخہ کیمیا ہاتھ آگیا ہے اور ان کی مشہور حسی "ہست قراں در روان پہلوی" کا عرف عام مل چکا ہے۔ اس نسخہ کیمیا کے باعث ہر درد کا مداوا پیش کرنی دکھائی دیتی ہے۔ ایک ایسا نسخہ کیمیا جو کارگر اور کامیاب ثابت ہو چکا ہے اور تقریباً ایسے ہی بلکہ ان سے بھی مدثر حالات میں مولانا سے بورشہ ناتار کے فنہ مصرکین سے نبرد آزمائی کی ہے اسلئے فنہ عصر روان میں بھی ان کے آزمودہ نسخے تیر بہدف ثابت ہو سکتے ہیں۔

اسلام کی چودہ سو سالہ تاریخ میں بقول مولانا شبلی نعمانی "اس نے بارہا بڑے بڑے صدمات اٹھائے لیکن ساتویں صدی ہجری میں جس زور کی اس کو فکر

لنگی کسی اور قوم یا مذہب کو لنگی ہوتی تو پاش پاش ہو کر رہ جانا یہی زمانہ ہے جس میں تاتار کا سیلاب اٹھا اور دفعتاً اس سرے سے اس سرے تک پھیل گیا۔ سینکڑوں ہزاروں شہر اجڑ گئے ۹۰ لاکھ آدمی قتل کر دیے گئے سب سے بڑھ کر یہ کہ بغداد جو تارک اسلام کا تاج تھا اس طرح برباد ہوا کہ آج تک نہ سنہل سکا یہ سیلاب ۶۱۵ھ میں تاتار سے اٹھا اور ساتویں صدی ہجری کے آخر تک بڑھتا گیا۔

تاتار کی تیغ حفا کے ساتھ ساتھ اشاعرہ اور معتزلہ کا حنجر بھی برابر خونچکانی کرتا رہا آج بھی جبکہ چمکتے ہتیاروں کی ضرب نہیں بلکہ خلفشار کے دھویں کی ایسی مار ہے جس کے سامنے ہر سپر بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ دھواں کسی ایک مقام میں محصور نہیں رہتا بلکہ ہر طرف پھیل جاتا ہے مولائے روم کا یہ نسخہ کیمیا انسان کو انسان کے صحیح مقام سے آگے عطا کر کے ہر روح کو مضبوط و توادا بادیتا ہے تا کہ دیکھے اُن دیکھے سب ہی ہتیاروں سے وہ اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکے۔

اسلام کا سب سے اہم اعلان یہی ہے کہ تخلیق کائنات ایک بے معنی اور لاحاصل عمل نہیں — انسان کو اسلئے پیدا کیا گیا ہے کہ خلیفہ اللہ کے جلیل القدر منصب کی ذمہ داریوں کو پورا کرے اس ارلی پیمانہ کو جو «الست ربکم» اور «قالوہی» کی صورت میں ہاندا چاچکا ہے، حیات ارضی کے دوران عمل احسن کے ذریعہ ثابت کر دکھائے اور یہ اثبات بھی ہو تو درجات کے تعین کے ساتھ — اس مقصد کی تکمیل کے لئے اس عالم اب و باد و خاک میں قلب سلیم کو حاصل کرنا گویا منزلِ اعلیٰ پر پہنچ جانا ہے۔ تصوفِ قرآنی اسی اعلیٰ و ارفع درجہ یعنی قلب سلیم کی جانب مسلسل سفر کا نام ہے۔

اس اصل اصول کی تشریح کے بعد حیاتِ انسانی پر ذرا پھر نظر ڈال لیجئے۔ ارواحِ انسانی، معشوقِ حقیقی سے ایک پیمانہ واثق باندھتی ہیں اس زبانی عہد و پیمانہ کا واقعی امتحان لینے کیلئے ارواح کو جسدِ خاکی کے ساتھ اس جہانِ آب و

گل میں جو طرح طرح کی ترغیبات، تمیضات، خطرات اور تعینات کے طلسمات سے آراستہ ہے، بھیج دیا جاتا ہے۔ وہ انسان جو بندھا تھا ہمد بودا، کے زمرے میں آنے ہیں کفر کرنے اور کائنات کی چھایا دیکھ کر اُسی پر ریجھ جاتے ہیں اور غیر اللہ سے اُن کی یہ مشغولیت قلب کو تاریک سے تاریک تر بناتی رہتی ہے حتیٰ کہ وہ کوئلہ کی طرح سیاہ ہو جاتا ہے اور کوئلہ کا مقدر اور موزوں مقام مار حسم کے سوا کچھ نہیں۔

لیکن ہمد استوار کی حامل روحیں کائنات کی چھایا کو چلتی پھرتی پرچھائیں ہی سمجھتی ہیں ترعب اور تردیر کو ان کی اصل شکل میں دیکھ لیتی ہیں اور اُسی لئے ان سے سدا دامن کشاں — اس احتراز و اجتناب کے باعث ان کا قلب اپنی مادگی کو، صرف برقرار رکھتا بلکہ ذکر و طاعت کے ذریعہ لمحہ بہ لمحہ اس کی حلا کو بڑھاتا ہی رہتا ہے۔

یہ ہے رمدگی کی صوفیاء تلخیص — یہ تلخیص نہ صرف زندگی کو مقصد اور معنویت عطا کرتی ہے بلکہ حسن و شعریت بھی — مولانا رومی نے صرف علم طائر میں یکتا اور رمرۃ متکلمین میں سر بلند تھے بلکہ علم باطن میں بھی بہت اونچا مقام رکھتے تھے۔ اس کا اعتراف آج آلف سو سال سے ہر صاحبِ نظر کرنا آیا ہے چنانچہ علامہ اقبال فرماتے ہیں

و علی اندر عمار ناقہ گم دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

اور اس کی توجیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:—

راہِ رومی مفسر را داند ز پوست پائے او محکم قند در کوئے دوست

رومی کی یہ آگہی فطرت انسانی کی بنیادی صفت حیرت و تجسس میں ابتداً جلوہ گر ہوتی ہے

حشک ناز و خشک چوب و حشک پوست از کجاسی آید این آوازِ دوست؟

اس سوال کا جواب انہیں باسری کی لیے کے ذریعہ مل جاتا ہے۔ ایک طرح سے شے یا باسری کی مدح میں لکھے گئے اشعار کو مثنوی سے وہی نسبت

ہے جو سورۃ الحمد کو قرآن مجید سے ہے چنانچہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم
»تشبیحات رومی« میں رقمطراز ہیں —

»مولانا کا بانسری کا مضمون ان کی تمام مثنوی اور تمام تصوف کا
لب لباب ہے ان ابتدائی اشعار کو باقی مثنوی سے کچھ ویسا ہی
تعلق ہے جیسا کہ سورۃ فاتحہ کو قرآن کریم سے — جس طرح تمام قرآن
اور اسلام کا عطر سورۃ فاتحہ میں موجود ہے اسی طرح مولانا کے
بانسری کے اشعار میں، جو مثنوی کی تمہید ہیں، ان کا تمام تصوف
اور فلسفہ ایک ہی لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔«^۱

پروفیسر نکلسن نے اپنی Edit کی ہوئی کتاب Rumi میں جو دراصل پروفیسر آربری
Arbery کی تحقیق پر مشتمل ہے بانسری کو ایک علامت قرار دیا ہے
Emptied of Self انا سے خالی انسان کی علامت^۲ (یہاں Self سے مراد انانیت ہے
خودی نہیں) اسی علامت سے بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم »عارف رومی نے جو
مضامین پیدا کئے ہیں وہ کسی اور ساز سے پیدا نہ ہوسکتے تھے... اور سازوں میں
سے ایسے نغمے بھی نکلتے ہیں جن سے انسان کے جذبات اسفل مشتمل ہوسکتے ہیں
لیکن بانسری کی لے میں یہ بات نہیں اس میں ہمیشہ سوز و گداز ہوتا ہے
اور ایسی حسرت لپکتی ہے جس کا نہ کچھ ماخذ معلوم ہوتا ہے اور نہ موضوع
اور مقصود — مولانا اس حسرت کی توجیہ کرتے ہیں وہ توجیہ یہ ہے کہ تمام
ارواح، روح الارواح یعنی اللہ تعالیٰ کی ہستی مطلق سے سرزد ہوئی ہیں اگر روح کو تھے
سے تشبیہ دی جائے... تو روح کی تھے سے جو لے نکلتی ہے وہ نالہ فراق
ہے۔ روح انسانی اپنے اصلی ماخذ کی طرف عود کرنا چاہتی ہے۔«

لیکن ہود یا سفر باز گشت کیلئے صراط مستقیم کا حاصل ہونا انتہائی ضروری ہے اور
مثنوی میں اسی صراط مستقیم یعنی اسلام کی نشاندہی کی گئی ہے۔

۱ تشبیحات رومی : ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ص ۸

۲ J R Nicholson "Rumi" ص ۹

چونکہ مولانا روم شمس تبریز علیہ الرحمہ کی ملاقات سے پہلے علوم ظاہری میں بھی ایک ممتاز مقام رکھتے تھے اسی لئے مشوی میں تصوف کے ساتھ ساتھ فلسفہ کی بھی آمیزش ہے۔ چنانچہ شبلی نعمانی نے اپنی کتاب »سوانح مولانا روم« میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں:—

»مشوی ہے عالم شہرت میں جو امتیاز حاصل کیا آج تک کسی مشوی کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی لیکن یہ عجب بات ہے کہ اس قدر مقبول ہوئے اور ہزاروں لاکھوں دفعہ پڑھے جانے کے بعد بھی لوگ اس کو جس حیثیت سے جانتے ہیں وہ صرف یہ ہے کہ وہ تصوف اور طریقت کی کتاب ہے یہ کسی کو خیال بھی نہیں آیا کہ وہ صرف تصوف نہیں بلکہ عقائد اور علم کلام کی بھی عمدہ ترین تصنیف ہے«^۱

بھوئے شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی کی رائے پر اتنا اور اضافہ کرنے کی اجازت دیجئے کہ مذہبی حیات اور طہارت اساسی کا بھی ایک بولتا آئینہ ہے اور اسی لئے نسخہ درد محروم —

۲۶۶۶۰ اشعار پر مشتمل یہ مشوی بظاہر کسی خاص Scheme کی پابند نہیں۔ سام الدین چاچی کے ایما پر لکھی گئی اس تصنیف میں یہ ترتیب ہے نہ تبویب اور نہ اس کے تمام دفتر ایک ساتھ لکھے گئے ہیں لیکن کسی بدھ سے لکے نقشہ کا یہ ہونا ہی دراصل اسے فرسودہ نہیں ہوئے دیتا

مولانا کا بیان ہر دم دیا اور حاوہاں اس لئے بھی رہتا ہے کہ وہ قیاس نمثیلی سے زیادہ کام لیتے ہیں اور اس طرح گویا »ات« میں »جان« پڑھاتی ہے۔ جو مشوی کو پرانی اور ارکار وہ ہوئے سے بچانے رکھتی ہے۔

مشوی کے مختلف مصامین دیا کی ہر رماں کے ادب میں شامل ہوچکے ہیں۔ ایکس حوالے کے بغیر — چنانچہ چند سال پہلے اردو کے ایک مشہور رسالہ میں مولانا کی مدرجہ دہل نمثیل »چبی ادب سے ماخوذ« کے تشریحی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی تھی اس کا تدارک کرنے کی بہترین صورت یہی ہے کہ مشوی کے

اہم مضامین کو مختلف عنوانات کے تحت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے۔ زیر تذکرہ تمثیل مثنوی کے دفتر اول میں شامل ہے۔

» ایک بادشاہ نے رومی اور چینی مصوروں کے کمال فن کا مقابلہ کرے کے لئے ایک محل میں آمنے سامنے دو دیواریں معین کیں۔ اور دونوں دیواروں کے درمیان پردہ حائل کر دیا۔ اس کے بعد حکم دیا کہ چینی ایک دیوار پر مصوری کا کمال دکھائیں اور رومی دوسری دیوار پر — اور دونوں متقابل گروہ ایک دوسرے کی تصویریں تا بہ انجام کار نہ دیکھنے پائیں جب دونوں گروہ کام کر چکیں گے تو درمیان سے پردہ ہٹا کر مبصرین ان کا مقابلہ کریں گے اور فیصلہ دیں گے۔ چینی تو نقاشی میں جادو شانی کرنے رہے اور طرح طرح کے مناظر بنائے لیکن رومی فقط اپنی دیوار کو صیقل کرنے رہے یہاں تک کہ وہ آئینہ بن گئی۔ جب پردہ ہٹایا گیا تو چینیوں کے تمام نقش و نگار رومیوں کی دیوار آئینہ کردار میں منعکس ہو گئے۔ «

اس سے مولانا نے یہ نتیجہ نکالا ہے۔

» ان خیالات کہ اولیا ست عکس مہ رویان بستان خدا ست

ہم یہ نتیجہ بھی نکال سکتے ہیں کہ قلب صیقل یافتہ جو گرد کدورت سے پاک ہو پر شے کو اس کی اصلیت کے مطابق دیکھ سکتا ہے۔ اور اس کے بارے میں Objectively یہ تصفیہ کر سکتا ہے کہ یہ عمل یا شے خوب ہے یا زشت —

مولانا شلی نعمانی مولانا روم کی اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مولانا کی حکایت یا تمثیل کے پڑھنے اور ستے وقت قاری یا سامع کا ذہن آخر تک اس بات کا پتہ نہیں چلا سکتا کہ اس حکایت سے مولانا کیا نتیجہ نکالنے والے ہیں اور Suspense کا یہ تاثر ان کی تمثیل کو بے حد دل نشیں بنا دیتا ہے۔ اسی نتیجہ کے باعث ہمیں حکایت کے تاریخی طور پر صحیح ہونے یا نہ ہونے سے کوئی سروکار نہیں رہتا بلکہ نتیجہ کی حقانیت کو ہر مقصود بن جاتی ہے۔

چنانچہ مثنوی کے دفتر ہجرت میں ایک حکایت یہ لکھی ہے کہ کسی گانوں میں ایک نہایت ہی بد آواز موذن رہتا تھا۔ لوگوں نے اسے کچھ رویہ دیا کہ حج کر آئے۔ وہ حج کے لئے روانہ ہوا۔ راہ میں ایک گاؤں آیا۔ وہاں ایک مسجد تھی۔ موذن نے حاکم اس قباۃ آباد مسجد میں اذان دی تو وہی دیر بعد ایک عجمی بہت سی مٹھائی اور کپڑے لئے ہوئے آیا اور دریافت کرنے لگا کہ وہ صاحب کہاں ہے جنہوں نے آج اذان دی ہے میں انکے لئے نذرانہ لایا ہوں انہوں نے مجھ پر بڑا احسان کیا ہے میری لڑکی نہایت عاقلہ اور نیک طبع ہے۔ اس کو مذہب اسلام کی طرف میلان ہو گیا تھا پر چند ہم سے ڈرایا، دھمکایا، سمجھایا مگر وہ مار نہیں آتی تھی آج جو ان صاحب نے اذان کہی تو لڑکی نے گھبرا کر پوچھا یہ کیسی مکردہ آواز ہے۔ لوگوں نے بتایا یہ مسلمانوں کا شعار اور ان کی اذانیں عادت کا طریقہ ہے۔ پہلے تو اسے یقین نہ آیا لیکن جب اس کی تصدیق ہو گئی تو اس کو اسلام سے نفرت ہو گئی اس صلہ میں میں موذن کے پاس یہ تحفہ لایا ہوں کہ جو کام ہم لوگوں سے کسی طرح انجام نہ پاسکا ان کی آواز کی بدولت پورا ہو گیا اب لڑکی کی طرف سے اطمینان ہے کہ وہ کبھی اسلام کا نام بھی دہاں پر نہیں لائے گی۔

اس حکایت سے مولانا نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آج کل مسلمان اپنا جو نمونہ دکھا رہے ہیں اس سے دوسری قوموں کو اسلام کی طرف رجعت ہونے کی بجائے اسلام سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے اس لئے اس Irony of Situation سے بچنے کے لئے ہر تبلیغ کرے والے کو حسن سیرت سے مرین ہونا چاہیئے

حکایتوں کی طرح مولانا ہر صی ماعطروں سے بھی مسئلہ کا ہر پہلو اجاگر کر کے ایک دل نشیں «قول فیصل» صادر کرتے ہیں۔ جس سے انکار کرنا ممکن ہی نہیں ہوتا

مثنوی معنوی کو تصوف میں جو مقام حاصل ہے اس کا تذکرہ کرنا اس مختصر سے مضمون میں ناممکن ہے۔ صرف اتنا کہدینا کافی ہے کہ حکیم سنائی کی «حدیث» اور خواجہ فرید الدین عطار کی «منطق الطیر» جیسی تصانیف بھی مولانا

رکی مثنوی کہنے سامنے۔ محض قطرہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حالانکہ یہ کتابیں جس ملک میں لکھی گئیں وہاں کی عام زبان فارسی تھی، جبکہ عربی النسل مولانا روم کی مثنوی جس ملک میں تصنیف ہوئی وہاں کی عام زبان ترکی تھی، لیکن آج «حدیقہ» اور «منطق الطیر» کا ہمشکل ایک ادب شعرا ہی سٹائی دے جاتا ہے۔ حالانکہ مثنوی کے جیسوں اعمار ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں آفتاب آمد دلیل آفتاب۔ وہ مقام ہے جسے مثنوی میں ذعو کا خود دلیل بن جانا قرار دیا گیا ہے۔

اس کی وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے کہ مثنوی کی حُزین انسانی فطرت میں پیوست ہیں۔ مثنوی میں ہمیں کئی ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جن کی تصدیق مدتوں بعد سائنس اور فلسفہ کے ذریعہ ہوئی اور ہوتی جارہی ہے۔

مثلاً فرائیڈ سے کوئی پاسو برس پہلے مولانا روم نے تحلیل نفسی یا نفسیاتی تجزیہ کا (Psychoanalysis) قابلِ فہم تذکرہ ایک کشیز کی ہمہ وقت افسردگی کا سبب دریافت کرنے کے ضمن میں کر دیا تھا۔ اس طرح تجاذب اجسام فلکی، ارتقا اور تاریخ کے مضامین بھی سائنسی تحقیقات سے برسوں پہلے ان کی تصنیف میں جگہ پاچکے تھے۔

مولانا کا خیال ہے کہ جمادات، نباتات، حیوانات اور انسان، سب ہی روح کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داؤد علیہ السلام کے ہاتھ میں لوہا موم کی طرح نرم نہ ہو جاتا۔ تان سین کے دیپک راگ سے پتھر ٹوٹ کر آگ نہ پیدا ہوتی۔ پہلار گانے سے ہارشی نہ برستی۔ موسیقی کے نباتات پر اثر کا مطالعہ خود ہمارے ملک کے سائنسدان بھی کر چکے ہیں۔ زماں، مکاں، حتیٰ کہ مادہ اور توانائی کی اضافی حیثیت کا آئن سٹائن کے تجربات اور Electron اور Proton کی دریافت کے باعث آج سائنس کو بھی اعتراف ہے «یہ نفس» «واں نکہت گل» کی اسی یگنائی کا نام تصوف میں وحدت الوجود ہے۔

یہ تمام چیزیں مثنوی معنوی میں بہ صراحت بیان کر دی گئی ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ آج کی خلائی پرواز، جس نے جسم کی کثافت کو معطل کر کے رکھ دیا ہے کیا شعور میں کوئی انقلاب لاسکے گی؟ مثنوی معنوی اس خصوص میں

کال پر اُمید دکھائی دیتی ہے۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجیے جہاں مولانا نے نئی نئی
احتیاجات پیدا کرنے پر زور دیا ہے کیونکہ جب بھی انسان، احتیاج پیدا کر لیتا
ہے قدرت اس کی تکمیل کا سامان ضرور پیدا کر دیتی ہے۔ یہ وزن جسم جب آج
کے انسان کی عام احتیاجات سے حائل ہے گا تو یقیناً اس کا اثر شعور پر بھی پڑ کر دے
گا۔ بشرطیکہ حلاوتوں کو آلات اور ہدایات کے ذریعے زمین ہی سے ہانڈ کر نہ
رکھا جائے۔ مستقبل کی بات مستقبل پر چھوڑ کر جب ہم آج کے مسئلوں کو مثنوی
کے راویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں تو ہمیں انسانی زندگی کا نہایت ہی متوازن Balanced
اور مرکزی Dynamic نقشہ دکھائی دیتا ہے۔

اس نقشہ میں انسان محور محض نہیں بڑی حد تک صاحب اختیار ہے۔ ہاتھ
پاؤں عقل و شعور کے حدائی تحفے خود کسب و کسب پر سب سے بڑی دلیل ہیں۔
کسب اور حمد سے کام لےنے والا انسان، اشرف المخلوقات —

آدمیت، احترامِ آدمی ﷺ، اخیر شو آر مقامِ آدمی

لیکن متواتر معاشرہ کے لئے عورت کے مقام کا تعین ناگزیر ہے کیونکہ یہی وہ محور
ہے جس کے اطراف تہذیب گردش کرتی ہے۔ مولانا مساوات اصناف Equality
(۱۹۶۷ء) سے زیادہ احترامِ سائت کے فائل اور عورت کو Privileged Sex قرار
دینے پر مصر ہیں۔ چاہے مثنوی کا ایک شعر ہے —

پر تو حق اسے، ایں معشوق نیست خالق اسے آن، گویا مخلوق نیست

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے مولانا اشرف علی تھانوی »کلید مثنوی« میں لکھتے
ہیں —

»عورت کی مشبہ بالخالق اور مطہریت صفات الہیہ، چند اعتبارات سے ہے
اول یہ کہ وہ مرد کی حادث قلب ہے دوم بچے کی مولد اور معبود ہے سوم بچے
کی مربی ہے۔ چہارم شوہر کے اثیثے اس سے سکونِ قلب ہے پنجم وہ مصلح
امورِ معشیت ہے «

اس خصوص میں شوہر اور بیوی کے بارے میں مولانا نے جوئی کے جوڑے کی

جو مثال دی ہے وہ مشہورِ عام »پانوں کی جونی« سے بالکل الگ اور تحقیر سے پاک ہے۔ مولانا جونی کے جوڑے کا تذکرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زوجہ کو زوج سے ہمرنگ اور ہم صفت ہونا چاہیے تاکہ خانگی زندگی عمدگی سے چل سکے۔ اگر ایک پانوں کو بھی جوتا کالتا ہو تو اس کی تکلیف سارے جسم کے لئے آزار بن جائے گی۔

اب رہی غالب و مغلوب کی بحث — تو مولانا کا خیال ہے کہ ظاہری غلبہ کے باوجود مرد اندر سے مغلوب ہونا ہے بشرطیکہ وہ دانا اور روح لطیف کا حامل ہو۔ اس خصوص میں وہ ایک حدیث کی سند سے لکھتے ہیں۔ کہ عورتیں عقلمند مردوں پر غالب آجاتی ہیں اور جاہل مرد عورتوں پر غلبہ پاتے ہیں۔ یہ اس لئے کہ عاقل مرد لطیف جذبات رکھتا ہے جبکہ جاہل مرد، مردانگی کے نفوذ میں سب کچھ بھول کر زدوکوب پر آمادہ ہوجاتا ہے

مولانا نے ایک اور عمدہ تشبیہ کے ذریعے اسی مضمون کو اور زیادہ احاکر کیا ہے۔ کہتے ہیں عام حالات میں پانی آگ سے زیادہ قوی دکھائی دیتا ہے۔ اور ہر جگہ آگ کو جھاکر رکھ دیتا ہے۔ لیکن یہی پانی اگر تہذیب کی دیکچی میں آگ پر رکھا ہوا ہو تو آگ کے اثر کو قبول کرنا رہتا ہے اور آگ نہیں بجھاتا۔ زندگی کے ایسے ہی روز مرہ کے مسائل کا دل نشیں اور مفید حل پیش کرنے کے باعث مولانا روم کو مسیحائے درد محرومی کہا سزاوار دکھائی دیتا ہے۔

وہ زندگی سے بیزارگی کا سبق نہیں پڑھاتے بلکہ محنت اور خلوص کا سبق پڑھاتے ہیں جس سے زندگی کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں کا روپ دھارتی رہتی ہے۔ تاکہ خدا نے زندگی جس مصلحت سے عطا کی ہے اس کی تکمیل ہوسکے۔ مولانا سناہ۔ سناہ۔ یہ بھی بتا دیتے ہیں کہ جس طرح بچے کے لئے رحم مادر سے دنیا ہے اب وگل میں آنا ضروری ہے اسی طرح روح کو عالم فانی سے عالم جاودا کی طرف پرواز کرنا بھی ناگزیر — اس عالم جاودا کی طرف جہاں خدا ہمارا منتظر ہے کہ ہم اعمالِ حسہ کے کونسے نفعے لیتے اس کی لقا کا حق ادا کرنے آئے ہیں۔

زندگی کی مربوط کہانی اور ہمہ رخ تصویر انسان کو آپ اپنی شناخت بھی
 عطا کرتی ہے خدا ہیں وہی بناتی ہے اور جہاں ہیں بھی . لیکن یہ علم واگہیں اس
 وقت تک ہے فائدہ ہے جب تک کہ یہ عمل میں نہ ڈھلے اسی لیے عارف رومی
 کہتے ہیں :-

علم را برتن زبے مارتے بود علم را بر دل زبے یارے بود
 علم کو روح یا جان کا حررو ، سایے اور عمل میں ڈھالے کے اٹے جس شغف
 Farnestness کی ضرورت ہوتی ہے اس کا سرچشمہ ، عشق ہے وہی عشق جس کو
 مخاطب کر کے مولانا روم نے کہا تھا :-

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما اے طیبِ حملہ ملت پائے ما
 اگر آج کا انسان بھی زندگی کے اس الوہی تحفے کی قدر کرنے لگے تو نہ صرف
 میراگی کی یہ دم گھولنے والی فصاحت ہے ہمیں اپنے آپ سے ، اپنی نوع اور اپنے
 مسلک سے لاپرواہ سادبا ہے دور ہوسکتی ہے ، بلکہ حیات میں پھر گرم جوشی ،
 حلوص ، محبت ، مروت ، عرص انسانیت کا وہ سارا نور دوبارہ لوٹ آسکتا ہے جسے
 دیکھنے کے لئے اب آنکھیں فرس رہی ہیں .

دور گردوں ہمارے عشق داں گر سودے عشق بہ فسر دے جہاں

• • •

نوائے ادب

کے برائے شمارے انسٹی لیوٹ کے
 دفتر سے دستیاب ہوسکتے ہیں .
 فی شمارہ : دس روپے

ڈاکٹر محمد انصار اللہ
ریڈر ، شعبہ اردو
مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ۔

چند این اور میناست

زبان ہندی (پوری) کی وہ قدیم ترین 'باصاطہ' مربوط اور منظوم تصنیف جو تا حال دستیاب ہوسکی ہو 'چند این' ہے۔ اس کتاب کا تعارف سب سے پہلے حافظ محمود خاں شیرانی نے ۱۹۴۱ء میں کرایا تھا۔ اُس وقت اگرچہ وہ کتاب کے نام اور اس سے متعلق بعض دوسری ضروری تفصیلات سے بھی واقف نہیں تھے ، انہوں نے اس کے بارے میں جو معلومات قلمبند کر دی تھیں وہ آج بھی مفید ہیں اور موجودہ معلومات پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ زمانہ تھا جب دکن سے متعلق اردو کے قدیم مخطوطوں کی بازیافت ، مطالعہ اور تحقیق کا کام زوروں پر تھا اس لیے یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ کتاب اودھ کے علاقے میں لکھی گئی تھی حافظ صاحب نے اس کے مخطوطے کو بڑے ہی اعتماد کے ساتھ دکن سے منسوب کر دیا تھا۔ لکھا ہے کہ :

» اس کے متعلق معلومات میری نہایت ناقص ہیں ، حتیٰ کہ نام تک معلوم نہیں میں نے اس کے پچاسی ورق دیکھے جس میں ایک طرف پورے صفحے پر دکنی طرز کی تصویر اور دوسری طرف بے مثل خطِ نسخ میں کھلے کھلے اشعار لکھے ہیں اور خطِ ثلث میں بہ زبان فارسی سرخیاں ہیں۔ سب سے زیادہ قابلِ افسوس یہ امر تھا کہ تصاویر کی خاطر سے تصویردار اوراق نکالکر کتاب کو ہمیشہ کے لیے تلف کر دیا گیا ہے مختلف سرخیوں سے اس قدر اندازہ ہونا ہے کہ پوری کتاب کافی ضخیم ہوگی اور اس میں چار سو پانسو کے قریب اوراق ہونگے۔ کتاب اگرچہ اودھ کے علاقے میں تالیف ہوئی ہے مگر ایسا مکلف نسخہ دکن کے سواہ اور کہیں تیار نہیں ہو سکتا۔ اکثر سرخیاں غلط فارسی میں لکھی ہیں جیسا کہ دکنی کا دستور ہے۔ اس نظم میں

لورک اور چاندا کی عشق بازی کا افسانہ مرقوم ہے، مگر قصے کے پلاٹ کا اندازہ ان منتشر اوراق سے نہیں لگایا جاسکتا۔۔۔ ان سرجیوں میں کبھی اور سام ملتے ہیں مثلاً سرحن، برسپت، کھیلن، ماون، برمادر، دیو ناں وغیرہ» (مقالات شیراسی ۳-۵۱ تا ۵۲)

تقسیم ملک کے بعد ملک پر حو نباہی آئی تھی، معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مذکورہ مخطوطے کے بھی بیشتر اوراق ضایع ہو گئے۔ کئی برس بعد جب ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے اس کتاب کو مرتب کرنا چاہا تو یہ گمان غالب اسی مخطوطہ کے مذکورہ بچاس اوراق میں سے صرف چوبیس باقی رہ گئے تھے۔ ان کی کیفیت گپت جی نے اس طرح قلمبند کی ہے۔

» سحہ پنحاب، مصور، بختہ فارس، لاہور کی سٹول لائبریری کا وہ مخطوطہ حو تقسیم ملک کے بعد ہانٹا گیا، کل ۲۴ ورق تھے۔ ہندوستان کے حصے میں دس ورق آئے جو پنحاب گورنمنٹ کے میوزیم پٹیاہ میں ہیں۔ پاکستان کو چودہ ورق ملے تھے جن میں سے صرف دس کا پتا لاہور کے کنجھارے میں چلتا ہے۔»

یہ اہم بات ہے کہ سرکاری اہل کاروں نے اس مخطوطے کی قدر و قیمت کو محسوس کیا اور ہندوستان اور پاکستان کے مابین اس کی تقسیم بھی عمل میں آئی لیکن کاش کہ ایسا نہ ہوا ہوتا تو مذکورہ باقیماندہ ۲۴ ورق یکجا رہ جاتے تقسیم کے نتیجے میں مرد چار اوراق کا ضایع ہوجانا اور بھی افسوسناک ہے۔ کون جانتا ہے کہ بچے کچے دس اور دس ورقوں پر اب تک کیا گذری ہوگی۔

افسوس اس بات کا بھی ہے کہ شیرانی اور گپت دونوں حضرات نے کاغذ کی کعبیت، روشنائی، حرفوں کی شکل اور ساخت اور تصویروں کے انداز وغیرہ کے بارے میں کوئی تفصیل درج نہیں کی۔ یہ معلومات نسخے کے زمانہ تحریر اور مقام کثات وغیرہ کے بارے میں قیاس کرنے میں معاون ہوسکتی تھیں۔ دونوں نسخوں کا سابر بھی نہیں بتایا گیا اور یہ بھی نہیں لکھا کہ ایک صفحے پر کتنے بند تحریر تھے۔ شیرانی نے کتاب کے عنوانات جس طرح نقل کیے ہیں ان سے اندازہ ہونا

ہے کہ اوراق بے ترتیب تھے، باوجود اس کے ان میں کتاب کے شروع اور آخر کے کچھ ورق ضرور شامل تھے۔

حافظ محمود خاں شیرانی نے یہ بتایا ہے کہ نسخہ خط ٹکٹ میں لکھا گیا تھا۔ اس بات کا ذکر گپت جی نے نہیں کیا۔ فارسی خط میں لکھے ہوئے اس مخطوطے کے علاوہ ہندی کی قدیم تصانیف کے مخطوطات کے مطالعہ کی طرف اگر اردو داں حضرات توجہ کریں تو جدید ہندی کے بدوانوں کے مقابلے میں وہ یقیناً زیادہ آسانی کے ساتھ اور زیادہ بہتر کام کر سکتے ہیں۔ وہ شانِ خط اور حرفوں کی ساخت پر نظر کر کے ان سے بھی نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ کاش کہ ایسا ممکن ہو جاتا۔

کتاب چند این کا مکمل نسخہ آج تک کہیں دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اس کے منتشر اوراق بھوپال، بنارس، بمبئی، بیکانیر، رامپور، منیر شریف، انگلستان، امریکہ وغیرہ میں محفوظ بنائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے ان سب سے بعض امکان استفادہ کر کے کتاب کا متن اس طرح تیار کیا ہے کہ بساختہ زبان پر ذوق کا یہ شعر جاری ہو جاتا ہے۔

یوں لائے جمع کر کے دلِ لختِ لخت کو دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

بیکانیر کا نسخہ حو ۱۶۹۵ ع میں بمقام بیکانیر نقل کیا گیا تھا۔ واحد نسخہ ہے جو بخط راجستھانی کامداری بتایا گیا ہے۔ باقی تمام معلوم، قدیم تر نسخے بخط فارسی ہیں اس سے مددیں طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ کتاب اصل فارسی خط میں ہی لکھی گئی تھی۔ ان ہندوستانی باشندوں نے حو فارسی خط سے واقف نہیں تھے

۱ کئی برس پیشتر راقم نے چند این کو اردو میں مرتب کرنا چاہا تھا۔ بڑی جدوجہد کے بعد ترقی اردو بورڈ نے اس کام کو اپنے پروگرام میں شامل کیا جناب ابوالفیض سحر کے گرامی نامہ سے اطلاع ملی کہ اس کام کے لیے ازراہِ علم پروری دو روپیہ صفحہ معاوضہ مقرر کر دیا گیا ہے (حب کہ اُس زمانے میں ترجمے کے لیے غالباً بارہ روپیہ صفحہ مقرر تھا؟) راقم نے جواباً عرض کیا کہ اس سے زیادہ تو مجھے کاتب کو اجرت میں دینے پڑتے ہیں۔ غرض ترقی اردو بورڈ کی اس شاہانہ فیاضی سے راقم فیض نہ اٹھا سکا اور پھر علی گڑھ کے حالات نے ایسا دل شکستہ کیا کہ جو کام کر لیا تھا وہ بھی ضایع ہو گیا

سترہویں صدی عیسوی کے اختتام کے وقت سے اس کتاب سے دلچسپی اپنی شروع کی تھی۔ اس تفصیل سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ یہ کتاب مسلم معاشرے میں تادیر مقبول و متروح رہی ہے۔ عام ہے کہ جب کسی قوم پر زوال آتا ہے تو وہ اپنے ماضی کے شامدار ورثے سے غافل ہو جاتی ہے۔ آج کتاب چنداين سے بھی اردو دان طبقہ عام طور سے واقف نہیں رہ گیا ہے۔

چنداین کے تمام نسخوں میں عنوان فارسی زبان میں قائم کیے گئے ہیں بلکہ مصر میں تو کم و بیش عربی کا اثر بھی ماحود ہے۔ اس کتاب کا سب سے ضخیم معلوم نسخہ انگلستان میں بتایا گیا ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے لکھا ہے :

» نسخہ ری ایڈٹ ، خط فارسی ، مصور ، یہ مانچسٹر کے جان ری ایڈٹ کے کتب خانے میں ہے۔ ناقص الطرفین ہے بیچ بیچ کے بھی کچھ ورق غائب ہیں۔ کل ۶۵۲ صفحے ہیں جس میں سے اب ۶۲۶ باقی ہیں۔ «

اس نسخے کے بارے میں مرید تفصیلات ہمارے علم میں نہیں ہیں البتہ اس سے شيرامی کے اس قیاس کی دعویٰ تائید ہوجاتی ہے کہ کتاب » کافی ضخیم ہوگی « ڈاکٹر گپت چونکہ حدید ہندی کے سدواں ہیں قدرتی طور پر ان کی توجہ کا مرکز نسخہ بیکاپ رہا ہے۔ انھوں نے کتاب کا جو متن شایع کیا ہے اس میں چار سو باون (۴۵۲) بند ہیں لیکن انھوں نے یہ اطلاع دی ہے کہ اس کے بعد کے بند کا بھی نشان (ترک) ملتا ہے چنانچہ یہ یقینی ہے کہ بعد میں بھی کچھ بند ضرور تھے۔ کتنے ، معلوم نہیں۔ امکان اس کا بھی ہے کہ بیچ بیچ میں بھی کچھ بند دستیاب نہ ہوسکے ہوں۔ ضرورت ہے کہ اس کتاب کو نئے سرے سے مرتب کر کے فارسی خط میں شایع کیا جائے۔

میر شریف کی حلقہ میں چنداین کا جو نسخہ دستیاب ہوا ہے اس کا تعارف کراتے ہوئے پروفیسر سید حسن عسکری نے کیی نہایت قابل توجہ نکات کی شائدی کی ہے۔ لکھا ہے :

» یہ ایک طویل منظوم پریم کتھا ہے جسے مولانا داود نے جو شاید یوپی کے دالمٹو کے رہنے والے تھے ، وہاں کی مقامی بولی اودھی میں ایک قدیم لوگ گیت کو مآخذ قرار دیکر ۵۷۷۹ء میں تصنیف کیا اور اسے فیروز شاہ تغلق سلطان دہلی کے وزیر جہاں شہ پسر خانجہاں مقبول کے سامنے پیش کیا۔ منیر شریف کے نسخے کے اوراق پر قدیم انداز میں نمبر دئے ہوئے ہیں۔ ایک صفحے پر ۱۴۴ مرقوم ہے۔ اس کے بعد جو سلسلہ شروع ہوتا ہے وہ بیچ میں ایک جگہ ٹوٹتا ہے۔ پھر آخر کے اوراق بھی غائب ہیں۔ کتنے ، یہ معلوم نہیں۔ بارہ ماسہ کے اجرا جو اس کتاب کے اہم حصے تھے جیسا کہ کالا بھون بتارس اور بھوپال کے نسخوں سے معلوم ہوتا ہے اس میں نہیں ملتے۔ کل ۴۸ صفحات چھوٹی تقطیع کے ہیں۔ ہر ایک صفحہ میں دو بند ہیں جن کی لکھاوٹ کا انداز آڑا نرچھا ہے لیکن دوہے سیدھی لکیر میں ہیں۔ بیچ کا دوہا سرخ روشای میں لکھا ہوا ہے۔ یہی انداز تقریباً سب دستیاب شدہ قدیم نسخوں میں پایا جاتا ہے۔ ہر صفحہ کے اوپر فارسی میں عنوان دیا گیا ہے جو غالباً مصنف کا نہیں ہے اس لیے اکثر جگہ عنوان اور دوہوں چوپائیوں میں مطابقت نہیں پائی جاتی۔ «
(مہاصر ۱۶ - ۶۷ تا ۶۸)

ایک صفحہ پر ۱۴۴ مرقوم ہونے اور اس کے بعد کے اوراق کے موجود ہونے سے بھی یہ بات ظاہر ہے کہ یہ نسخہ بھی خاصا ضخیم تھا۔ بہ حالت موحودہ نسخہ منیر کے چوبیس اوراق پر بقول پروفیسر موصوف کل چونٹھ بند تحریر ہیں۔ نسخہ بھوپال میں بھی اتنے ہی بند بتائے گئے ہیں کتاب کی تدوین کے لیے یہ تعداد بھی بہت اہم ہے۔

اودھی زبان کی کتابوں میں فارسی زبان میں عنوان قائم کرنے کی روایت کب اور کس نے قائم کی تھی ، یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے ، خصوصاً اس لیے کہ عموماً یہ عنوان مصنف کے قائم کیے ہوئے نہیں ہوتے ہیں اور بعد میں اس طور پر عنوان قائم کرنے کا چلن دکن اور دوسرے مقاموں کی ہندی یا ہندوی کی تصانیف میں بھی عام ہو گیا

تھا۔ یہ مسئلہ بھی نوحہ طلب ہے کہ متن سے متعلق بحثوں میں ان عنوانوں سے کس حد تک مدد لی جاسکتی ہے اور ان پر اعتماد کرنا مناسب ہے یا نہیں۔

جد ابں کے دو نسخے دستیاب ہوئے ہیں، ان میں سے بیشتر مصور ہیں۔ نسخہ میر کی تصاویر کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ ان میں سے ہر تصویر میں خود مصنف کی شبہ بھی شامل کی گئی ہے۔ رمان ہندی (قدیم اردو) کے دستیاب تمام مصور نسخوں کا اگر تاریخی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یقینی طور سے بہت مفید نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ ان سے نہ صرف ہندوستان میں مصوری کے ارتقا کا پتا چلیگا بلکہ بعض نسخوں کے رمانے اور علاقے وغیرہ کے تعین میں بھی مدد ملے گی۔ نسخہ میر کی تصاویر کا حایرہ پروفیسر سید حسن عسکری نے شایع کیا ہے اس میں جد ابں کے مصنف کی شبہ کے بارے میں مذکور ہے :

”ہر تصویر کے ایک گوشے میں چند ابں کے مصنف مسلا داود کی شبہ کھڑی یا بیٹھی حالت میں دکھائی گئی ہے۔ ایک قدرے سا بولے، صغیر، ربشائیل، درگ، ہاتھوں میں یا کمر میں تسبیح اٹکائے سر پر کلاہ دار پگڑی اوڑھے، پوی چست آستینوں والی تکتہ دار صدری یا مردابی یا دہرے پیش کا کوٹ یا شلوار نما پابجامہ پہنے نظر آتے ہیں۔ ایک تصویر میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ صدری یا کوٹ یا چست پابجامہ کے اوپر مہین حمل ل کپڑے کا ایک لمبا قدموں تک کا بیچہ جامہ ہے جس کے سامنے بیچے کے دو کنارے کٹے ہوئے ہیں۔ ایک راسخ العقیدہ مسلمان کی شانسی سحہ گردابی اور تلاوت قرآن مجید ہے۔ تقریباً ہر تصویر میں اس صغیر العمر بڑی بڑی آنکھوں والے درگ کے سامنے رحل پر ایک مقدس کتاب دکھائی گئی ہے جس میں عربی خط نسخ میں کچھ عبارت ہوئے طرز سے تحریر کی ہوئی دکھائی دیتی ہے ہر حکم مایقرا نہیں لیکن ہر ایک میں اللہ کا نام صاف طور پر موحود ہے“ (معاصر ۱۷-۱۳۸ تا ۱۳۹)

ان تصاویر کے بارے میں پروفیسر موصوف نے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

Accession Number
8484
Date 29.12.85

» چنداین کی پیش نظر تصاویر جونپوری اسلوب کا بہترین اور سب سے زیادہ ترقی یافتہ نمونہ بہم پہنچاتی ہیں اور ان کا خالق کوی ہندو قلمکار تھا جس کا لو قلم فطرتاً روایتی طرز کی طرف جھکاو رکھتا تھا لیکن ماحول کے اثرات سے بیحد متاثر تھا۔ یہ یقیناً اکبر کے عہد کے پہلے کی ہیں اور جونپوری طرز کی ہیں جس کو باوجود جینی اسلوب فن کے روایتی اثرات کی موجودگی کے الگ انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ «
(معاصر ۱۷-۱۵۲ یا ۱۵۴)

اس جایزے سے معلوم ہوتا ہے کہ پورب کے علاقے کے خوش ذوق بھی اپنے قدیمی علمی سرمایے کو اہتمام کے ساتھ محفوظ رکھتے تھے۔ دیدہ زیب مصور نسخے یہاں بھی تیار کیے جاتے تھے۔ یہ البتہ افسوس کی بات ہے کہ دستبرد زمانے سے ان میں سے بیشتر ضایع ہو گئے ہیں اور جو بچے ہیں ان کے بارے میں عام طور سے یہ خیال نہیں ہونا کہ ان کا تعلق پورب دیس سے ہے چنانچہ حافظ شہرانی کا یہ خیال اس بتا پر تھا کہ :

» اہسا مکلف نسخہ دکن کے سوائے اور کہیں تیار نہیں ہو سکتا۔ «

حالانکہ پروفیسر سید حسن عسکری کے جایزہ تصاویر سے ظاہر ہے کہ چنداین کا ایک نہایت قابل قدر اور جاذب نظر نسخہ بہ گماں غالب پورب دیس میں تیار ہوا تھا۔ زیادہ امکان ہے کہ باقی دستیاب نسخوں کا بھی انہیں علاقوں سے تعلق ہو۔

چنداین کے نسخہ منیر کا مصور کوی ہندو فنکار تھا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس علاقے کی مسلمانوں کی تصانیف سے پورب دیس کے ہندو اہل ذوق بھی کماحقہ، دلچسپی لیتے تھے اور ان کو بنانے سنوارنے میں کشی سے بیٹے نہیں تھے یہ یقینی ہے کہ نسخہ منیر کے مصور نے چنداین کے مصنف کو دیکھا نہیں تھا لیکن ہمارے مقالے میں اس کو زمانی اعتبار سے قرب ضرور حاصل تھا۔ اس نے مصنف چنداین کے بارے میں جو کچھ سا ہوگا اس کے مطابق اپنے زور تخیل سے ان کی کھڑی یا بیٹھی حالت میں تصویر بنائی ہوگی۔ اس کی تصویر کو بے بنیاد نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مثلاً داود کے بارے میں رائے قائم کرنے میں چنداین کی تصویروں سے مدد ضرور لی جاسکتی ہے۔

ملا داود کی شبہ پر نظر کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ مصور کے خیال کے مطابق اس کتاب چنداں کی تصنیف کے وقت وہ ضعیف العمر تھے۔ سچہ اور ڈاڑھی کے علاوہ ان کی مخصوص پوشش سے بھی مصور کو مطلوب یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ داود کو مسلمان اور پابند شرع ہی نہیں بلکہ پیرومرشد کی صورت میں پیش کر دے۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں پیرانہ سالی کے باوجود جسمانی طور سے ان کے صحت مند ہونے کی غماری کرتی ہیں۔ سانولا رنگ غالباً اس بات کا مظہر ہے کہ ان کی عمر کا بیشتر حصہ یورپ کے علاقے میں بسر ہوا تھا۔

چندابن کے مصنف مولانا داود کے حالات و توفیق سے کچھ معلوم نہیں ہونے لیکن مختلف قسراں اس حق میں ہیں کہ غالباً وہ مشہور صوفی بزرگ شیخ احمد عبدالحق ردواری کے دادا رہے ہوں جس کے بارے میں مولوی غلام سرور نے لکھا ہے :

”حد بررگوار و شیخ داود از اولاد عمر فاروق بود و در بلخ سکونت درشت آخر در حادثہ ہلاکو حال بامعدودے چند از بلخ برآمد بہ ہند رسید۔ سلطان علاء الدین خلجی شاہ دہلی وجہ معیشت وے در صوبہ اودہ مقرر فرمود اہدا مرقد مورث در قصبہ ردولی واقع شدہ۔“

(خزینۃ الاصفیا ۳۸۶)

ممد کے تقریباً سہی مصنفین نے اپنے اپنے طور پر اسی بات کو نقل کر دیا ہے چنانچہ محمود احمد قادری صاحب وے بھی لکھا ہے :

”شیخ داود نامی بررگ، بوحوہ بلخ سے ترک وطن کر کے شاہ علاء الدین خلجی کے عہد میں ہندوستان وارد ہوئے اور قصبہ ردولی میں سکونت کی۔ شیخ داود حضرت چراغ دہلی کے مرید تھے۔ ان کا مرقد قصبہ میں کس جگہ ہے معلوم نہیں۔ شیخ ہمدان کے اکیسے مرید ارحمد تھے حضرت شیخ العالم مخدوم احمد عبدالحق قدس سرہ شیخ ہمدان کے چھوٹے لڑکے تھے“ (مخدوم احمد عبدالحق ص ۲)

اگر ”حادثہ ہلاکو“ سے متاثر ہو کر بلخ سے ہندوستان پہنچنے والے قافلے کے ساتھ شیخ داود بھی یہ عالم طفلی رہے ہوں اور وہ قافلہ علاء الدین خلجی کے آخر زمانے

میں ہندوستان میں وارد ہوا ہو تو چند این کی تصنیف کے وقت ان کی عمر ستر بہتر یا کچھ کم و بیش ہوسکتی تھی۔ چند این جیسی کامیاب ، پختہ اور مربوط نظم کے مصنف کی اتنی عمر ہونا خلاف قیاس نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شیخ احمد عبدالحق نے :
 «ایک سو آٹھ سال کی عمر میں وفات پائی تھی» (بزم صوفیہ ص ۶۲۳)
 اگر ان کے دادا سے بھی ستر اسی برس کی عمر پائی ہو تو اس میں تعجب کی کوی بات نہیں۔

شیخ عبدالقدوس ردولوی نے شیخ داود کے بارے میں لکھا ہے کہ :
 «شیخ داود شیخ المشایخ قطب الاقطاب شیخ نصیر الدین محمود کے مرید تھے اور ان سے ان کو اجازت تھی۔» (مخدوم احمد عبدالحق ص ۶۶)
 شیخ نصیر الدین محمود اپنے مرشد کے حکم کی تعمیل میں دہلی میں رہنے لگے تھے اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ نوعمر شیخ داود نے ان کو یہاں سے شیخ زین الدین کی صحبت اختیار کر لی تھی۔ ممکن ہے کہ ان سے بھی بیعت کر لی ہو چنانچہ اخبار الانبیار میں مذکور ہے :

«شیخ زین الدین خواہر زادہ و خادم خاص شیخ نصیر الدین چراغ دہلی است۔ ذکر او در مجالس و ملفوظات شیخ ثبت یافتہ۔ مولانا داود مصنف چند این مرید اوست و مدح وے در اول چند این کردہ است۔»

چند این میں داود نے شیخ زین الدین کے بارے میں کہا ہے —

سیکھہ حیندی ہوں پتہ لاوا دھرم پتہ جتہ ، پاپ گواوا
شیخ زین الدین نے مجھے راہ پر لگایا مذہب کی راہ جتای گاہ دور کر دئے

یعنی شیخ زین الدین وہ بزرگ ہیں جنہوں نے مجھے راہِ راست پر لگا دیا۔ مذہب کی راہ دکھا کر انہوں نے میرے گناہوں کو دھویا۔ یہ مدح بہت معنی خیز ہے۔ شاعر نے اس میں مذہب کی راہ کا ذکر کر کے اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ احکام شریعت پر عمل کرنے سے ہی انسان گناہوں سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ اپنی وسیع المشرقی کے باوجود چشتی بزرگ مذہب کے احکام کی پابندی میں نہایت سخت تھے اور اس راہ سے سر مو تجاوز برداشت نہیں کرسکتے تھے۔

• شیخ داؤد کے بڑے پوتے یعنی شیخ احمد عبدالحق کے بڑے بھائی شیخ تقی الدین «دانشمند اکبر وعالم متبحر» تھے اور دلی میں رہنے لگے تھے۔ ان کے بارے میں مولوی غلام سرور نے لکھا ہے کہ :

«نسیۃ وے یکے شیخ تقی الدین، دومی شیخ عبدالحق از مقتدائے زمانہ بودند - شیخ تقی الدین عالم وفاضل بود . . بہ دہلی سکونت داشت»
(خزینۃ الصفا ص ۲۸۶)

شیخ تقی الدین نے اپنے زمانے میں کسی موقع سے اپنے دادا کی تصنیف چنداين کے کچھ شعر سر منو پڑھ کر سنائے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مشہور مورخ ملا عبدالقادر بدایونی نے لکھا ہے :

«در ۷۷۲ھ صاحبان وزیر وفات یافت وپسرش جو نام شاہ نام بہ ہماں خطاب مخاطب گشت وکتاب چنداين را کہ مشوی است بہ زبان ہندوی در بیان عشق لورک وچندا نام عاشق ومعشوق والحق خیلے حالت بحث است، مولانا داؤد بنام او نظم کردہ وار نہایت شہرت دریں دیار احتیاج بہ تعریف بہ دارد ومحدوم شیخ تقی الدین واعظ ربانی در دہلی بعضے از ابیات تقریبی اورابر سر منری خواند ومردم را از استماع آن حالت عرب روع میداد۔ چوں بعضے از افاضل آن عہد شیخ را پر سید ند کہ سب اختیار این مشوی ہندوی چیست؟ جواب داد کہ تمام حقائق ومعانی ذوقیست وموافق بہ وحدان اہل شوق ومطابق تفسیر بعضے از آیات قرانی وخوش آوازان ہند حالا ہم بہ سواد حواری آن سید دلہامی رہا ہند۔ (منتخب التواریخ ص ۲۵۰)

اس میں بدایونی نے یہ بتایا ہے کہ اس کے عہد تک بھی چنداين دلی کے مضافات میں نہایت مشہور تھی اور «عتاج بہ تعریف» نہیں تھی۔ اس زمانے تک دلی کے حوش آوار چنداين کے شعر گانے اور سنتے والوں کے دلوں کو شکار کرتے رہتے تھے۔

شیخ تقی الدین کو اپنے دادا کی تصنیف سے جو جذباتی اور فطری لگاؤ ہو سکتا تھا، اس سے قطع نظر، وہ چونکہ خود »عالم و فاضل« تھے ان کی رائے کو بہت اہمیت حاصل ہے اس لیے ان کے جواب کے بعد دہلی کے افاضل خاموش ہو گئے تھے۔ دہلی کے افاضل کو کسی مشنری کا شعر سر منبر پڑھنے پر اعتراض نہیں تھا بلکہ اعتراض »مثنوی ہندی« پر تھا۔ وہ حاکمیت کے زعم میں تھے، فارسی اور ترکی کے سوا کسی ہندوستانی زبان کو یہ درجہ دینا پسند نہیں کرتے تھے۔ ایسے حکام اور افاضل نہیں شہر میں زبان ہندی کو علمی یا ادبی حیثیت تو حاصل نہیں ہو سکتی تھی لیکن صوفیائے کرام کی سرپرستی میں یہ زبان وہاں بھی بول چال اور روزمرہ میں خوب ترقی کر رہی تھی۔

شیخ تقی الدین کا چنداں کے شعروں کے »مطابق تفسیر بعضے از آیات قرآنی« کہنا بڑی اہم بات ہے۔ اس سے خود داود کے اس قول کی کہ اس کا کلام »پیدا توڑ« ہے تائید ہوتی ہے۔ بدایونی کا یہ بیان کہ جس وقت شیخ تقی الدین نے چنداں کے شعر پڑھے تو سنتے والوں پر »حالت غریب« طاری ہو گئی داود کے اس دعوے کی صحت کو ثابت کرنا ہے کہ عہ

چینر سنا سوگا مرجھائی

خود بدایونی کو اعتراف ہے کہ یہ کتاب »الحق خیالے حالت بخش است« بدایونی کا کہنا ہے کہ داود نے یہ کتاب دہلی کے وزیر جوناشاہ کے نام عنون کی تھی۔ اس بارے میں خود داود کے الفاظ اس طرح ہیں۔ عہ

برس سات سے ہوئے اسی	نہیا یہ کی سر سے بھاسی
۷۷۹	اس وقت شاعر خوش الحاشی سے بولا
ساہ پھیرو ج دئی سرتاسا	جوناساہ اوجہر بکھانا
شاہ فیروز سلطان	وزیر کہلاتا ہے

یعنی یہ نظم میں نے ۷۷۹ھ مطابق ۱۳۷۷ء میں نظم کی ہے۔ اس وقت دئی کا بادشاہ فیروز شاہ تغلق تھا اور حونا شاہ اس کا وزیر تھا۔ اس بیان سے ظاہر ہے کہ داود کو کسی نہ کسی نوع کا تعلق وزیر یا بادشاہ سے ضرور تھا۔ اور دئی سے اس کے رابطے کی صورت موجود تھی۔ اس کی تفصیل فی الوقت معلوم نہیں ہے۔

مذکورہ شعروں کا یہ متن منیر شریف کے نسخہ کے مطابق ہے لیکن ڈاکٹر
پرمیشوری لال گپت نے ان شعروں کو اس طرح لکھا ہے :

پرس سات سے ہوئی اکباسی تنہی جاہ کوی سرسیو بہاسی
ساہ بہیروج دئی سرطاسو جوفا ساہ وجیو و بکھانو

متن کی یہ صورت اودھ والوں کے لب ولہجہ سے مطابقت نہیں رکھتی پہلے مصرعے
میں "ہوئی" کا یہی کوئی موقع نہیں ہے اس لئے متن کی یہی صورت قابل قبول
معلوم ہوتی ہے :

اس مقام پر یہ ذکر بھی ہے محل نہیں ہے کہ شاعر نے عربی کے لفظوں میں
ان آواروں کو حکمہ نہیں دی ہے جو ہندی میں رایج ہیں چنانچہ فیروز کو بھی
بہیروج کہا ہے لفظ سُرطاس میں پوربی کے عام طریقہ کے مطابق الف آخر زاید
ہے اس لفظ کا یہ تامل بہت بعد تک رایج رہا ہے ۔ مگھر والے کہہ رہے ہیں کہ
ہے ۷۰

سو سُرناں جو دوی سُرناہے

کہا جاچکا ہے کہ رمان ہندی (قدیم اردو) میں واو پر (ب) کی آواز کو ترجیح
حاصل ہے چنانچہ نسخہ منیر میں "کوی" کی جگہ "کسی" لکھا ہے جو مناسب
نہ ہے

حربۃ الاصعیاء سے داود کے بارے میں اس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ علاء الدین
حلحی نے ان سب کے واسطے وجہ معیشت "در صوبۂ اودھ" مقرر کی تھی ۔ علاء
الدین حلحی کے انتقال کے بعد چنداين کی تصنیف تک ساٹھ برس سے زاید کا
عرصہ حائل ہے ، اس زمانے کے داود کے حالات بالکل معلوم نہیں ۔ البتہ اس بنا
پر کہ انہوں نے قصہ ردولی میں وفات پائی تھی اور ان کے اخلاف بھی وہیں مقیم
ہوئے قیاس کہتا ہے کہ داود بھی وہیں رہتے ہونگے ۔ ردولی اس زمانے میں غالباً
"شق دلتو" میں شامل رہا ہوگا چنانچہ اپنی نظم چنداين میں داود نے شق دلتو
کے اقطاع دار کی مدح بھی شامل کی ہے حافظ محمود خاں شیرانی نے بھی لکھا ہے :

اس نامعلوم کتاب کا دیباچہ

ملک الامرا ملک مبارک ابن ملک بیان مقطع شق دلتو کی مدح سے
مزین ہے " (مقالات شیرانی ۳-۵۱)

ملک بابا پُت ادھارن دھپو ملک مبارک تھاں کے میرو

اس سے پتا چلتا ہے کہ ملک مبارک کا باپ اپنے وقت کے بڑے سرداروں میں سے
تھا اور ملک مبارک نے اپنے زمانے میں مزید ترقی کی۔ وہ ملک الامرای کے
منصب تک پہنچا۔ یہ شخص بادشاہ کے دربار میں بارسوخ تھا اس کے عہد میں
شہر دلتو کو خوب رونق حاصل ہوئی۔ ملک مبارک علم و فن کا قدس شاس تھا
چنانچہ داود نے ان خوبیوں کا اعتراف اس طرح کیا ہے

دلتو نکر بسے نورنگا اوپر کوٹ تھے یہے گنگا

شہر بستا ہے رنگا رنگ بالآ قلمے سے ہتی ہے

دھرمی لوگ بسیں بھگوتسا گن گاہک بگر جوتسا

مذہبی باخدا فن خریدار شہر حاکم

شہر دلتو بہت بارونق آباد ہے اس میں بالائے قلعہ سے گنگا بہتی ہوئی آتی ہے۔
اس شہر میں نیک بخت، مذہبی اور باخدا لوگ بستے ہیں اور شہر کا حاکم علم و فن
کا شیدائی اور متلاشی ہے۔ سکندر لودی کے وقت میں بھی اس شہر کو اہمیت
حاصل رہی ہے۔ نویں صدی ہجری کے اختتام کے وقت وہاں جاگر سکندر نے قیام
کیا تھا اور شیرخان برادر مبارک خان لوحانی کی بیوہ سے نکاح کیا تھا۔ اب یہ
شہر ضلع رائے بریلی کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جہاں ریلوے کا اسٹیشن ہے۔

بظاہر دلتو سے داود کا تعلق محض اس سا پر تھا کہ اُس زمانے میں اس شہر
کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ چنداين میں لورک کے گنگا پار جانے کا ذکر آیا
ہے۔ امکان ہے کہ چنداين کے قصہ کا اس شہر سے کچھ تعلق رہا ہو۔ داود
نے اپنی نظم کا تعارف کراتے ہوئے ایک ہند میں کہا ہے

داود کب جو چاندا گای جینر سنا سوگا مرجھای

شاعر جب جس نے وہ کیا مرجھا

دھن کے بول دھن لیکھن پارا دھن تے اکٹہر دھن ارتھ بچارا
 مبارک وہ سحر لکھنے والا حرف مفہوم سمجھنے والا
 پردے نہ جات سو چاند رانی سانپ ڈسے ، ہسوں سوی بکھانی
 دل سے نہیں جاتی وہ میں نے اسی کو بیان کیا ہے
 نور کہا میں یہ کھنڈ گایوں کتھا کاب کے اسوک سنایوں
 آپ کے کہنے سے گایا ہے داستان شعر کر کے زمانے کے
 ملک تہس مس بول ہماری منہ کان دیتی ہے گنہاری
 ستا ہے دیکر صاحب دانش
 اور گیت میں کروں بیتی سیس سارے کر جوڑ
 حرص سر جھکا کر ہاتھ
 ایک ایک بول مونٹ جس پردا کہوں جو پیرا توڑ
 موتی جیسا

داؤد شاعر ہے جس وقت اپنی نظم چاند گائی ، جس کسی سے بھی سا وہ افسردہ ہو گیا ،
 معنی یہ نظم رفت آمیز اور دل پر اثر کرنے والی ہے ۔

اس کہانی کے الفاظ اور اس کا لکھنے والا دونوں مبارک ہیں ۔ وہ اسوک بھی
 مبارکباد کے مستحق ہیں جو حرفوں سے شاعر کے مطلب کو پہنچ جاتے ہیں ۔
 مراد یہ کہ اس نظم میں طاہری قصہ کے ساتھ ساتھ معنی کی ایک مفید تر اور نفع
 بخش صورت اور بھی ہے جس تک عور فکر کے بعد ہی پہنچا جاسکتا ہے ۔
 اس نظم میں میں نے اس چاند رانی کی کہانی بیان کی ہے جسے سانپ نے بار بار
 ڈسا ہے ۔ طاہر ہے کہ وہ مواقع نہایت غم فرا ہیں ۔ چاند رانی ایسی ہے کہ جسے
 دل سے دھلایا نہیں جاسکتا ۔

اے ملک تہس میں ہے آپ کی فرمائش سے اس جزو کو گاکر سنایا ہے ۔ اس قصہ
 کو میں نے سارے زمانے کی خاطر سے شعر کا جامہ پہنایا ہے ۔

آپ میری اس نظم کو عور سے سنئے کیونکہ جو لوگ اہل دانش ہیں ان کا طریقہ
 یہی ہے کہ وہ شعر کو کان لگا کر سنا کرتے ہیں ۔

میں اپنے سر کو جھکا کر . ہاتھوں کو جوڑ کر آپ کی خدمت میں پیش کرنا ہوں .
آپ دیکھیں کہ اس نظم میں ہر شعر موتی جیسا اور پیرا توڑ ہے .

ملک نتھن کے بارے میں کوئی بات معلوم نہیں . شاعر کا چہ-ونکہ کہنا ہے کہ میں
نے یہ نظم آپ کی اپنی فرمائش سے کہی ہے گمان غالب ہے کہ یہ داود کے ہم وطن کوی
شخص ہونگے اور درجے میں ملک مبارک کے نیچے ہونگے . یہ بڑی بات ہے کہ
شاعر نے بادشاہ اور وزیر ہی کی مدح کو کُل نہیں جانا بلکہ مقامی امرا کی توجہات
اور ان کی خوبیوں کا بھی اعتراف کیا ہے .

آخری شعر میں اپنے کلام کو موتی جیسا اور پیرا توڑ بتانا اس حقیقت کی
صاف غمازی کر رہا ہے کہ شاعر کے علم میں بعض مقامی شہ-را کا کلام بھی تھا
اور اس کے مقابلے میں وہ اپنے کلام کو لائق ترجیح کہتا ہے . یہ بات صحیح
بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ چنداين جیسی ضخیم کتاب اچانک وجود میں نہیں آسکتی
تھی . اس سے پہلے زمانہ ہندی (پوری) میں شاعری کی کسی قدر ناپختہ روایت
ضرور رہی ہوگی .

چنداين کے اس بند میں ذیل کے لفظوں پر بھی توجہ کی ضرورت ہے :
کب = کبی اور کاب — جدید مراٹھی اور جدید ہندی میں بھی کور [कौ] آتا
ہے لیکن جیسا کہ کہا جاچکا قدیم ہندی (پوری = اودھی) اور اردو میں واو پر
ب کی آواز کو ترجیح حاصل ہے چنانچہ آج بھی پورب کے لوگ اکثر لفظوں
میں جہاں واو چاہیے (ب) بول جاتے ہیں .

اکھتر — جدید ہندی میں سنسکرت کے اثر سے اکچھر یا اکشر بولتے ہیں
لیکن پوری کا مزاج مختلف ہے .

جات = جاتی ہے یا جانا ہے — پوری میں حال کی علامت (ت) بالکل
ساکن ہے . مراٹھی میں خفیف سی حرکت (مایل پہ فتحہ) آتی ہے . پوری میں
قافیہ کی رعایت سے اکثر اوقات لفظ صحیح کے آخر میں ایک الف زائد لاتے ہیں .
کبھی محض وزن پورا کرنے کے لیے بھی ایسا کرتے ہیں . جدید اردو نے الف
آخر کو واحد مذکر کی علامت کے طور پر قبول کر لیا ہے چنانچہ (حانا، بولتے
ہیں .

گا = گیا ، چماچہ مرجھائے گیا . اردو کے بھی قدیم شعرا مثلاً آبرو وغیرہ کے کلام میں یہ صورت مل جاتی ہے ایک غزل کا مطلع اس طرح ہے —
 نین سے نین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا
 جدید اردو میں اس باء مجہول کو راہد خیال کر کے حذف کر دیا گیا ہے اور اب کہتے ہیں ملا گیا ، سما گیا وغیرہ . مستقبل کے لیے الٹہ اس باء مجہول کو باقی رکھا گیا ہے اور آخر میں ، گیا ، کی حکمہ ، گا ، لائے ہیں یعنی مرجھائے گا ، ملائے گا ، وغیرہ .

حین = حے + ن = جے + ہے یعنی حس ہے — فاعل کے ساتھ حرف (ن) ، محالہ (ہے) کے ضم ہو کر آئے کی مثالیں اس قدیم زمانے میں اور بھی ملتی ہیں . تفصیل آگے آنیگی .

ہوں بہاں پر واحد متکلم کی ضمیر کے طور پر آیا ہے لیکن اسی زمانے میں یہ کلمہ فعل امدادی کے طور پر بھی صرف میں آئے لگاتا تھا . جدید اردو میں پہلی صورت متروک ہوئی . دوسری شکل رابح ہے چماچہ کہتے ہیں : آیا ہوں ، گیا ہوں وغیرہ .

شیخ داود ہے سر جھکا کر ، ہاتھ جوڑ کر شعر عرض کرنے کا ذکر کیا ہے . یہ طریقہ خاص ہندوستانیوں کا ہے . اس طریقہ کو اختیار کر لینے کی وجہ یہ ہوئی کہ داود چشتیہ سلسلے سے منسلک تھے اور اس سلسلے کے بزرگوں کے بارے میں پروفیسر سید حسن عسکری نے لکھا ہے .

» چشتیہ صوفیا سب کے سب وحوودی ہیں . ہندوستانیات ان میں سب سے زیادہ پائی جاتی ہے ثقافتی اعتبار سے یہ نسبت اور سلسلہ کے درگوں کے اکابر چشتیہ ہندو طریق اور ہندو خیالات سے قریب تر ہیں چشتیہ سلسلے کے دررگان بڑے وسیع القلب اور روادار تھے . خواص سے زیادہ عوام سے ان کا واسطہ تھا . عربی ان کی دینی و علمی اور فارسی مادری زبان تھی لیکن ملکی اور عوامی بھاشاؤں سے بھی ان کا گہرا سروکار تھا . ہندوستانی زبانوں کو اپنانا ، لوگوں کی مقامی و معیاری بولی کا استعمال تبلیغ و اشاعت کے لیے بہت ضروری سمجھتے تھے . «
 (معاصر ۱۱ - ص ۱۳۷)

چنانچہ حضرت خواجہ بزرگ اجمیری نے بھی اس زبان کو اختیار اور استعمال کیا تھا۔ داود کو امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے زبان ہندی پر ایسی حاکمانہ قدرت حاصل کی کہ اس زمانے میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ انہوں نے اپنے علاقے کے آداب و رسوم کو بھی پوری طرح اپنا لیا تھا۔ کتاب چنداين میں ایک موقع بھی ایسا نہیں جہاں ٹیٹھ، ہندوستانی آداب سے سرمو لغزش ہوئی ہو۔ باوجود اس کے شیخ داود نے اپنے عقاید اور مسلک سے بھی انحراف نہیں کیا ہے۔ انہوں نے اپنی نظم خدا کی مدح سے شروع کی ہے، ایک عنوان یہ ہے

« ایفا فی التوحید آفرید گار ومنتہای عالم دنیاوی »

اپنے عقیدے اور مسلک سے متعلق شعر کہے کے بعد شاعر نے بادشاہِ وقت اور دوسرے امرا کی مدح بھی کی ہے۔ ایک شعر یہ ہے —

ساہ پھیرو ج دلی بڈ راجا چھات پاٹ او ٹوپی چھا جا
بڑا اور تاج زیب دیتا ہے

اس کے بعد اس نے وزیر کی مدح کے لیے اس طرح عنوان قائم کیا

« فی مدح خان جہاں در باب عدل و انصاف »

اس عنوان کے تحت کہتا ہے —

ہندو توروک دوہو سہم راکھیں	ست جو ہوئی دہونہ کہ بھا کہیں
مسلمان دونوں برابر رکھتے ہیں	سج ہوتا ہے دونوں کے سامنے بیان کرتے ہیں
گٹو سنگھ ایک پتھن رہنگاویں	ایک گھاٹ دوہوں پانی پیساویں
گامے شیر راستہ پر چلاتے ہیں	دونوں کو پلاتے ہیں
ایک دیشہ دیکھیں سنسارو	اچل نہ چلیں، چلیں بیو ہارو
نظر سے دیکھتے ہیں دنیا کو	بے راہ اعتدال کی راہ

پہلے مصرعے میں مسلمانوں کو ترک کہا ہے۔ اس زمانے میں ہندوستان کے عوام تمام مسلمانوں کو اسی نام سے پکارتے تھے بلکہ اب بھی پورب کے علاقوں میں دیہاتی ہندو مسلمانوں کو ترک ہی کہتے ہیں۔

چنداين کی تصنیف سے داود کو نہ تو شاعرانہ تسلی اور خود ستائی مطلوب

نہی اور نہ محض داستان ستانا مقصود تھا۔ اس نظم کو انہوں نے اپنے خیالوں اور عقیدے کو عوام کی زبان میں ، ان کے مزاج اور پسند کے مطابق ڈھال کر پیش کر دینے کا ذریعہ بنایا ہے ۔ حکمہ حکمہ انہوں نے اخلاقی اور مفید باتیں نظم کی ہیں ۔ مثال کے طور پر اشعار بالا میں اگرچہ خان جہاں کی مدح کی ہے لیکن یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ قابل تعریف وہ حاکم اور امیر ہے جس میں عدل و انصاف کرنے کی خو ہو ۔ اس مدح کے بعد شاعر نے اسی بند کے آخری مصرع میں یہ بھی کہہ دیا کہ تمام بڑائی صرف اسی ذات کے واسطے ہے جو بڑوں کو بڑا بنانا ہے ۔

کہاں جہاں ہو کوں بڑای ، مڑ حو کینہ کرتار
خاسخاں کے لیے بڑا کیا ہے خالق

نہیں کہا جاسکتا کہ خان جہاں نے مثلاً داود کی اس نظم جدا بن کی قدر کس طرح کی تھی ۔ انی بات میں البتہ شبہ نہیں کہ شاعر کو اپنی اس کامیاب نظم پر فخر تھا ۔

مسلم صوفیوں کا مقصد پیار ، محبت اور دوستی کا ماحول پیدا کر کے ہندوستان کے عوام کے سامنے اپنے معنفدات کو اس طرح پیش کرنا تھا کہ وہ ان کو قبول کر لیں ۔ ظاہر ہے کہ یہاں کے پست تر عوام اسلامی عقاید کو جلد تر قبول کر سکتے تھے چنانچہ انہوں نے ان عوام ہی کو اپنا مخاطب بنایا ۔ ان کے ساتھ رہتے رہتے سہتے اور ان کے طور طریقوں کے مطابق ہی ان سے معاملات کرتے تھے ۔ ملا داود نے ان ہی عوام کے ایک قصے کو اپنا موضوع بنایا ہے چنانچہ پروفیسر سید حسن عسکری نے بھی لکھا ہے ۔

» انہوں نے ہندوستان کے پست اقوام کے ایک مقداول روایاتی قصے کو جو آج بھی ہمارے یوپی ، مدھیہ پردیس کے عوام میں راسخ ہے اس رمانے کی بولی میں منظوم کیا ہے ۔ «

(معاصر ۱۷ | ص ۱۳۶)

اس موقع پر یہ حقیقت ذہن میں رہی چاہیے کہ جن اقوام کو آج ہم » پست « سمجھتے ہیں ، ان کا ماضی بہت شاندار گذرا ہے ۔ آریوں نے اپنی بالادستی قائم کرنے کے لیے بتدریج انہیں اس طرح تباہ کر دیا تھا کہ وہ اچھوت بن کر رہ گئے تھے ۔ مسلمانوں

نے ان کو ہر طرح سہارا دیا۔ ان کے ماضی کی شاندار روایتوں کو دریافت کر کے انہیں رواج دیا۔ داود کی نظم چنداين کا بھی یہی معاملہ ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اپر یا گوالے بھی کسی زمانے میں نہایت باعزت اور عیش کی زندگی بسر کرتے رہے ہیں۔

چنداين کا قصہ شہر گودر سے متعلق ہے۔ یہ شہر دریائے گنگا کے شمالی کنارے پر اودھ کے علاقے میں واقع تھا۔ اس کی رونقیں اور لطافتیں دیدنی تھیں۔ شاعر نے اس شہر کی تعریف بہت تفصیل سے نظم کی ہے۔ بعض عنوان یہ ہیں :

صفت حوض و لطافت آب او گوید

صفت جانوراں در آن حوض گوید

صفت خندق بر گرد شہر گودر گوید

صفت حصار گرد شہر گودر گوید

اس قسم کی تفصیل کے بعد شہر کی رونقوں کا تذکرہ ان عنوانوں سے نظم کیا ہے :

صفت خلق شہر کز سکھ بودند دراں شہر مذکور

صفت بازار عطریات شہر گودر و خریدن خلق

صفت بازی گران در بازار شہر گودر

شہر گودر کا راجا سہدیو مہر بڑا راجا ہے اس کے دربار اور قلعوں کی تعریف

ان عناوین سے بیان ہوئی ہیں :

صفت دربار راے مہر گوید

صفت قلعہ ہائے مہر گوید

صفت حُرمان راے مہر ہشتادو چہار بودند

راجا کی چوراسی رانیوں میں سب سے چھبکی رانی بھول کے بطن سے اس کی بیٹی

چاندا پیدا ہوئی۔ بھی ابھی چار برس کی ہوئی تھی کہ راجا نے ایک دوسرے راجا

جیت کے بیٹے باون کے ساتھ اس کی شادی کردی۔ اس سلسلے میں شاعر نے جو

عنوان قایم کیے ہیں ان میں سے کچھ یہ ہیں :

فرستادن رائے حیت بانمن وحجام را بر مہر برائے پیغام باون
 ہار نمودن رار دار پیغام باون وقبول کردن مہر و دہانیدن نگ
 رواں کردن حیت برائے مکاح مہر کردن در خانہ مہر
 چاہدا شوہر کا التفات نہ ہونے کے سبب اپنے باپ کے گھر واپس آگئی۔ اس
 سلسلے کی تفصیلات مختلف عنوانوں سے نظم ہوئی ہیں چند یہ ہیں :
 دو از دہم سالے شدن مکاح چاہدا و باون ونزدیک نیا مدن باون
 گریہ وراری کردن چاہدا از دور ماندن باون و شنیدن نند
 دار نمودن برہمن بر مہر آوردن مہر چاہدا راو داشتن برحانہ
 چاہدا کے حسن و جمال کا چرچا ہوا۔ کسی شہر کے راجا روپ چند نے ایک بدھ
 سادھو کی رہائی چاہدا کے حسن کی تعریف سی، غایبہ اس پر عاشق ہوا اور شادی کا
 پیغام دیا۔ سہدیو مہر ہے اس بنا پر کہ چاہدا کی شادی پہلے ہی ہو چکی تھی معذرت
 کی رو بہ چند ہے اس کے حصول کے لیے ہوج کشی کی۔ سہدیو مہر نے اپنے شہر
 کے ایک بڑے حری سردار لورک کو مدد کے لیے طلب کیا۔ لورک نے روپ چند کو
 شکست دی۔ چاہدا لورک پر عاشق ہو گئی اس کی کیفیت :

عاشق شدن چاہدا و مجرد دیدن لورک

کیے تحت مذکور ہے ادھر لورک کا بھی یہی حال ہوا۔ لورک پہلے ہی شادی
 شدہ تھا اس کی بیسی میاں کو اس کا علم ہوا تو وہ برہم ہوئی۔ اتفاق سے ایک
 دن مدر میں چاہدا اور میاں ایک ساتھ پہنچ گئیں۔ دونوں میں ہاتھ پائی تک
 موت پہنچی آخر لورک چاہدا کو ساتھ لیکر فرار ہوا۔ راستے میں لورک کا بھائی
 مویشی چرانہ ہوا ملا اس نے لورک کو روکا لیکن لورک بہاسا کر کے آگے بڑھ
 گیا ایک ملاح کو دھوکا دیکر گمگا کو پار کیا۔ چاہدا کے شوہر باون نے تعاقب
 کیا لڑائی میں باون نے ہار مان لی۔ راستے میں چاہدا کو سانپ نے ڈس لیا۔
 مہوس ہو کر لورک نے چاہدا کی لاش کے ساتھ خود بھی جل مرنے کا ارادہ کیا۔
 یہ حصہ مسحۃً بحال میں اس عنوان سے موجود تھا :

درخت پاکر را مریدن خواست برائے سوختن چاہدا را

ایک اوجھا کے منتر سے چاندا زندہ ہوئی۔ اسی طرح چاندا کو ایک بار اور بھی سانپ نے ڈسا اور اس مرتبہ پھر اسے منتروں سے زندہ کر لیا گیا۔ چاندا کے مرنے پر لورک نے بڑی بے بسی کا روبا روبا تھا چنانچہ کہتا ہے ۔

مانا پتا بندھو نہیں دھائی سنگ نہ ساتھی میت نہ بھائی
اونہ بنکھٹ کوی پاس نہ آوا کوئی مسرت مکھ نہیر چواوا
کورے اٹھائے بیسار سنبھاری آن کٹھا کو، کہے ہنکاری

بالآخر لورک چاندا کو لیکر شہر سارنگ پور پہنچا۔ اس نام کا ایک شہر دلتوں سے کوئی ساڑھے تین سو میل کے فاصلے پر جنوب مغرب کی سمت میں موجودہ صوبہ مدھیہ پردیش میں ہے۔ اگر اس پر قیاس کریں تو لورک نے اودھ کے علاقے سے نکل کر دکن کی راہ اختیار کی تھی۔ سارنگ پور کے راجا نے جوئے میں لورک سے ہر چیز یہاں تک کہ چاندا تک کو جیت لیا۔ ایک راکشس نے لورک کا ساتھ دیا اور اس کے دشمنوں کا خاتمہ کر دیا۔ اس مرتبہ پھر چاندا کو سانپ ڈس لیتا ہے لیکن وہ پھر منتر سے زندہ کی جاتی ہے۔ اب وہ پھر سفر پر روانہ ہونے ہیں۔ راستے میں ایک راجا سے ملاقات ہوتی ہے جو شکار کھیلنے کے لیے جنگل میں موجود تھا۔ اس موقع کا بیان نسخۂ پنجاب میں اس عنوان سے آیا ہے

باز آمدن راو جہیتم از شکارو پر سیدن حجام را
آمدند گردوں کشان راو کرنکا و پر سیدقد براے چاندا
گفتن لورک از پیش راے کرنکا احوال خود را

راجا کیفیت معلوم کر کے لورک کی دلجوئی کر کے ان کو شہر ہری پائن لے گیا۔

ادھر لورک کی بیبی میناں کا اس کے فراق میں وہ حال تھا کہ

جس مچھری بن نہیر مرجھاے

کفتی نہی کہ

موہے لبیکھے سب جگ اندھیارا لے گی چاند مور اجیارا
مجھ کو معلوم ہوتا ہے دنیا میرا اجالا

آخر وہ سرجن بھاٹ کو آمادہ کرتی ہے کہ وہ لورک تک اس کی کیفیت پہنچا دے۔ مینا سرجن سے اپنی سرگذشت بیان کرتی ہے۔ اس کا یہی بیان داود نے بارہ ماسہ

کی صورت میں نظم کیا ہے ۔ سرحد اورک کے پاس پہنچتا ہے اور پوری کیفیت بیان کرتا ہے :

نام ویشانی جبل حانہ اورک گمش سرحد پیش اورک را
کے تحت یہ بیاں بہت بُرائے انداز سے نظم ہوا ہے اورک کو یہ سکر گھر کی
یاد آتی ہے ۔ اس کا دل تڑپ جاتا ہے اور وہ روکر کہتا ہے ۔

چھاڑیوں ماپ بھائی مہتاری تھیوں بیساہی میساں راہی
لوک کڈ گھر مار ساریوں دیس چھاڑ دیس سدھاریوں
وہ گھر کی طرف روانہ ہوتا ہے ۔ راجا اس کے ساتھ پیادے اور سوار کردیتا
ہے چاہچہ ۔

دادن راو سواراں و پیادگان او لورک ناگودر رسایدہ آئند
حب اورک اس لاولشکر کے ساتھ اپنے شہر پہنچتا ہے تو لوگ سمجھتے ہیں کہ
کوئی نزا راجا روح لیکر چڑھ آیا ہے لیکن میناں خواب میں دیکھکر اپنی ساس
کو مٹاتی ہے کہ لورک آیا ہے اور خود حال معلوم کرے کے لیے دودھ بیچتی
ہوئی جاتی ہے ۔

در رور رفتی میاں فروختی شیر و شاختی لورک و طلب کردن و پرسیدن
چاندرا اور میاں میں تو قوم میں ہو جاتی ہے ۔ لورک دونوں کو سمجھاتا ہے پھر
سب گھر آجاتے ہیں اب لورک کی ماں لورک کو اس کی جدائی میں اپنی پریشانیوں
کی کیفیت سنانی ہے اسی مقام پر ڈاکٹر پریشوری لال گپت کی چند این ختم
ہو جاتی ہے

سعدہ بھاب میں حس کا تعارف شیری ہی کرایا ہے اوراق کی بے ترتیبی کے
سب عواطف وہ آگے پیچھے ہو گئے تھے چاہچہ بعض اوپر مذکور ہوئے ۔

اوپر قصہ کا جو خلاصہ درج ہوا ہے اس سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ
اگرچہ یہ کہانی اپر گھرایے کے افراد کی ہے ، وہ لوگ اپنے وقت میں صاحب
افتدار اور اختیار تھے ۔ چند این میں جب ایک پنچایت میں لورک سے پوچھا
جاتا ہے ۔

کون لوگ، گھر کہاں تورا

یعنی تم کون لوگ یعنی کس قوم کے افراد ہو اور تمہارا گھر کس جگہ ہے تو وہ بڑے فخر سے کہتا ہے —

جات اسپر ہم لورک ناہوں کنور نگر ہمار پور ٹھاوں
سہدیو مہر کی چاندا دھیا مہر بیاہ باون سوں کیا
باون کیر نار اے آیوں چاندا نری مہروی پایوں
ہوں جو آہ جین ہانٹھا مارا اشور اور روپچندر ہارا
ایک اور مقام پر لورک نے اپنا تعارف اس طرح کرایا ہے —
سن لورک اس اُتر کہا سبہ پریوار کنور مور آہا
اور —

جات گوارا، ہوں بدھی واری لورکسنور کر ہے ناو ہماری
ان بیانون سے ظاہر ہے کہ لورک اسپر یا گوالا تھا۔ اس کا بھائی مویشی پالتا تھا۔
وہ خود کو (بدھی واری، مانتا ہے اور اپنے تمام خاندان کو »کنور« کہتا ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کسی زمانے میں اودھ میں اسپر جو یادو کہلاتے تھے باعزت اور با اختیار تھے وہ اودھ سے دکن کی طرف گئے اور دیوگری میں جا کر وہاں کے حاکم ہوئے۔ چند این اسی اسپر ذات کے ایک بہادر، باحوصلہ سردار کی کہانی ہے جو اپنے علاقے کے راجا کے تخت و تاج کا محافظ بھی تھا۔ یہ کہانی اگر اودھ دکن تک کے علاقوں میں مشہور ہے تو کچھ تعجب کی بات نہیں۔ اس قدیم زمانے میں جب انکھنے پڑھنے کا چلن نہیں تھا، ماضی کے کارناموں کو گیت کی شکل میں گا کر ہی یاد رکھا جاتا تھا۔ چند این میں مذکور ہے کہ لورک گنگا کے پار دور تک گیا تھا۔ شہر سارنگ پور کے علاوہ اس میں ہلدی گھاٹ کا بھی ذکر آیا ہے —

یہی دن ہوی مراوا چاند گئی دیکھی راسی گنگا لانگھ کے لورک جو پردی اے جاسی
گودر نگر کا راجا سہدیو مہر بھی صاحب دربار اور »قلعہ پا« کا مالک تھا۔
جیسا کہ بیان ہوا اس کی شان و شوکت کا داود نے بہت تفصیل سے تذکرہ کیا

ہے۔ کسی زمانے میں مہر خاندان گجرات پر حاکم تھا۔ دسویں صدی عیسوی میں اس خاندان کی حکومت ختم ہو گئی تھی۔ اس مقام پر یہ ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ لفظوں کے معنی اور تلفظ کی تبدیلیاں بھی قوم کے عروج و زوال کی غماز ہوتی ہیں چنانچہ وہی لفظ »مہر« جو کسی زمانے میں راجاؤں کے خاندان کے نام کے ساتھ وابستہ تھا امتداد زمانہ سے حقیر ہو کر »مہرا« ہو گیا اور اب یہ لفظ بزدل، بے ہمت بلکہ زمانہ کے معنی میں مستعمل ہے اسی طرح لفظ »مہری« کا حال ہے کہ کبھی خواتین اور بیگمات کے لیے آنا تھا۔ پھر ہر عورت کو کہنے لگے۔ بودگان و دوہا کے ہند نمبر ۵۰ میں یہی لفظ ملازمہ کے معنی میں آیا ہے۔

مہاسو ہے بالستی سبرو لوتیا سن مہیلی
مہاسکو۔ عیش کرتا ہے لیتا ہے حلاکی ملازمہ

چنانچہ اب بھی پورب کے علاقوں میں اس عورت کو جو لوگوں کے گھر جا کر ان کے مرنے دھونی ہے یا کھانا پکاتی ہے مہری کہتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے چند این کی لفظیات کا مطالعہ دلچسپ اور نتیجہ خیز ہوگا۔

چند این کے قصے سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر پریشوری لال نے لکھا ہے کہ :

»لورک چاندا کی داستان پوری اتر پردیس، بہار اور مدہ پردیس کے

پوری حصہ کے مختلف مقاموں کے عوام میں کافی مشہور رہی«

(چند این ص ۳۵۲)

ابھوں سے بڑی محنت سے اس داستان کی بھوجپوری، مرزاپوری، بھاگلپوری، مینہلی، چھتیس گڑھی اور سنتالی روایتوں کو قلمبند کیا ہے ڈاکٹر موصوف نے جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ بات تو ثابت ہو جاتی ہے کہ آج یہ ایک عوامی داستان ہے لیکن ان بحثوں سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ داود کے وقت میں بھی یہ داستان اسی طور پر مشہور اور مروج تھی، امکان اس بات کا زیادہ ہے کہ چند این کی تصنیف کے بعد یہ گیت کی صورت میں زمانوں پر جاری ہو کر مختلف علاقوں میں عام ہوئی ہو۔

قصہ میں بعض مقام تو ایسے مذکور ہیں جو واقعی موجود ہیں۔ جن اقوام کا ذکر ہے ان کا ماضی بھی واپسی پر آتا ہے۔ قصہ میں کوئی تاریخ ختمیہ فطرت نہیں

معلوم ہوتی۔ اُس ابتدائی زمانے میں ایسا قصہ مرتب کرنا جو بالکل حقیقی معلوم ہو بہت بڑی بات ہوگی، اس بنا پر یہ خیال کچھ بیجا نہیں معلوم ہوتا کہ شاید یہ واقعات سچے ہوں اور انہیں کو داود نے اپنے طور پر نظم کر دیا ہو۔

کہا جا چکا کہ چند این کی تصنیف سے شاعر کو محض داستان گوی مطلوب نہیں تھی بلکہ اس کے واسطے سے وہ بعض خیالوں کو عوام میں راسخ کرنا چاہتا تھا۔ قصہ میں چاندا کی شادی بچپن میں ہوئی تھی اسی کا یہ فساد ہوا کہ ایک طویل مدت تک اسے مصیبتیں اٹھانی پڑیں۔ اس طرح بچپن میں شادی کرنے کی برائی بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ چاندا اور میناں میں بار بار لڑائی ہوتی ہے۔ داود نے اپنے وقت کے ایک شخص میر مسعود کا ذکر کیا ہے جس کی دو بیبیاں تھیں اور دونوں مل کر رہتی تھیں۔

میر مسعود کا دوؤ ناریں بھنبھر؟ ہوریں جون باریں
کی دونوں بیبیاں جوان نوحہ راؤ کی

لے کھنڈ وانی دوؤ بناویں کوہی برجریں چہرک بچھاویں
دونوں بناتی ہیں چھڑک کر بچھاتی ہیں

باسن کوریں پان کھنواویں ایک کھنڈ چھاپ آئی پھراویں
برتن کورے میں کھلاتی ہیں طرح کا چھاپا ہوا منگا کر پھناتی ہیں

یہ گیان نہ چاند نہ بوجھی میناں سیوں کو جھو جھو نہ جھو جھو
علم تم نے اے چاندا جانا سے لڑتی

اوجے بات سی چاند کیجے او تر دق آن اتر نہ لیجے
اوجھی سنکر کچھ نہ کرنا چاہیے جواب دیکر غیر سے جواب نہ لیا چاہیے

سراج دین سو کھمنڈ داود کہی سنوار
سراج الدین سے کہتا ہے بنا کر

میر مسعود کا دوؤ ناریں، لای دھری انکوار
کی دونوں بیبیاں لگا کر رکھتی ہیں بفل سے

افسوس ہے کہ اس سراج الدین اور میر مسعود کے بارے میں بھی کوئی بات معلوم نہیں ہوتی۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے ثانی الذکر کے بارے میں اس طرح خیال آرای کی ہے :

» شاہی خاندان کے ایک فرد امیر مسعود بک کا ذکر صوفیوں کے تذکروں میں ضرور ملتا ہے جو نہایت اچھے فارسی کے شاعر تھے ۔ وحدت الوجود کے نظریہ کو اپنے دیوان میں اس شد و مد اور غلو کے ساتھ نظم کیا ہے کہ علماء طاہر سے انکی بطبیات پر کفر کا فتویٰ صادر کیا اور منصور و شہاب الدین مقبول وغیرہ کی طرح ان کو بھی سزائے موت دی گئی لیکن ان کے اشعار پھر بھی صوفیوں میں بہت مقبول تھے ۔ ہو سکتا ہے کہ امیر مسعود سے مسعود بک ہی مراد ہوں « (معاصر ۱۶ ص ۷۳)

پروفیسر موصوف نے یہ بھی بتایا ہے کہ خواجہ مسعود بک کا اصل نام شیر خان تھا اور وہ افرام سلطان فیروز شاہ بادشاہ دہلی سے تھے (معاصر ص ۱۱ - ۱۲) مولوی علام سرور نے ان شیرخان کا سال وفات ۸۳۶ھ تحریر کیا ہے (خزینۃ الاصفیاء ص ۲۸۸) یعنی چنداين کی تصنیف کے ستاون برس بعد ۔ اگر اس پر اعتماد کریں تو ان کو چنداين والے امیر مسعود نسایم کرے میں کسی قدر ناامل ہوتا ہے ، اگرچہ کئی اور بائیں بھی پروفیسر سید حسن عسکری کے قیاس کے حق میں ہیں مثلاً مسعود بک کا حضرت نصیر الدین اودھی سے تعلق وغیرہ ۔

چنداين میں چاندا کے سانپ سے ڈسے جاے اور ایک سے زائد ہار منتروں کی مدد سے رہنے کیے جانے کا ذکر آیا ہے ۔ چشقی سلسلے کے ایک سے زائد اکابر صوفیا کے بارے میں یہ بات مسلم ہے کہ انہوں نے سانپ بچھو وغیرہ کے کالے کے متر مرتب کر رکھے تھے داود بھی اسی سلسلے سے منسلک تھے اس لیے اس بارے میں وہ کسی اختلافی رائے کا اظہار نہیں کر سکتے تھے ۔

حافظ محمود حان شیرانی نے چنداين کے مخطوطۂ پنجاب کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

» کتاب میں ایک بارہ ماسہ بھی شامل ہے ۔ ماہ ساون واساڑھ اور بیساکھ کی سرخیاں علاحدہ علاحدہ آئی ہیں ۔ ماہ بیساکھ کا بیان اس شعر سے شروع ہوتا ہے ۔

مانجھ اب آیسو بیسا کہو۔ مدن پھونک نمائی سا کہو»
(مقالات شیرانی ص ۲-۵۲)

پروفیسر سید حسن عسکری نے بھی لکھا ہے :

» ملا داود نے بارہ ماسہ بھی چنداں میں شامل کیا ہے اور شاید
ہندی زبان میں یہ پہلا بارہ ماسہ ہے۔ سال کے بارہ مہینوں کی
خصوصیت کا اس میں ذکر آتا ہے۔«
(معاصر ص ۱۷-۱۳۸)

بارہ ماسے کے بارے میں حافظ محمود خاں شیرانی نے بہت تفصیلی بحث کی ہے۔
یہاں اس کا صرف ضروری حصہ نقل کیا جاتا ہے :

» بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگذشت ہجراں ہے۔ ہندی
میں چونکہ عورت عاشق اور مرد محبوب مانا جاتا ہے اس لیے یہ
سرگذشت اکثر عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے۔ وہ اپنے محبوب
کی جدائی کا ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیات
موسمی کے ذکر کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات عشق اور کیفیت قلبی
کو با حسرت و یاس ایک دلگذاڑ پیرائے میں بیان کرتی ہے۔۔۔۔۔
بارہ ماسہ ہمیشہ نظم میں ہوتا ہے اور مختلف ہندوؤں میں بہ حساب ماہ
ہندی تقسیم ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ہند کے آخر میں دوسرے اکثر لایا جاتا
ہے۔ بعض وقت دوہرے کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا ہے۔۔۔۔۔
سنسکرت میں بارہ ماسہ نہیں ملتا۔ اس کے ادبیات کا اکثر ویشتر
ذخیرہ دیسی زبانوں میں پایا جاتا ہے جن میں برج، اودھی، پنجابی
ہریانوی اور اردو قابل ذکر ہیں۔ فی زمانہ بارہ ماسہ متروک ہو چلا ہے
۔۔۔۔۔ ایران میں اس صنف کا کہیں پتا نہیں چلتا۔«

(مقالات شیرانی ص ۲-۳۸۷ تا ص ۳۹۲)

ہندی سے شیرانی نے وہ زبان مراد لی ہے جو سنسکرت پر مبنی اور دیوناگری خط

میں لکھی جاتی ہے۔ طاہر ہے کہ اس جدید ہندی میں اودھی، مرج، کھڑی وغیرہ مختلف بولیوں کا ادبی سرمایہ شامل ہے چنانچہ اس جدید ہندی کو کوئی متعین اور منفرد زباں خیال کرنا ایک بڑی لسانی غلطی ہے۔ یہ دعویٰ بھی کہ جدید ہندی میں »عورت عاشق اور مرد محبوب مانا گیا ہے« صحیح نہیں ہے اس دھوئے کی بنیاد »مارہ ماسہ« پر ہوسکتی ہے لیکن جدید ہندی میں بھی مارہ ماسہ کُل نہیں ہے۔ یہ محض ایک صنف شاعری ہے۔ پھر تمام مارہ ماسے بھی ایسے نہیں ہیں۔ جدید ہندی کی دوسری اصنافِ شعر میں عشق کے معاملات مارہ ماسے سے مختلف بھی ہوتے ہیں۔ خود داود کی چنداں میں عاشق اسورگ ہے اور وہ مرد ہے۔ بیشتر پریم کتھاؤں میں مرد (عاشق) عورت (معشوق) کے فراق میں مبتلا ہو کر مختلف قسم کی مصیبتیں برداشت کرتا رہتا ہے لیکن زباں ہندی کی ان داستانوں میں عورت کو محض بے حس، ظالم، بیدرد اور عاشق کش نہیں مانا گیا ہے۔ عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ محبت ہوتی ہے گھر سے شوہر کے چلے جانے کے بعد اس پسکروا کا بے قرار ہوجانا قدرتی ہے۔ شاعروں نے اس کے ان جذبات کا بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔

عم کی گھڑیاں طویل ہوجاتی ہیں۔ فراق کے عالم میں وقت کالے نہیں کٹتا۔ ہر حوش آہند چہر نکلیب میں اصابے کا سبب بن جاتی ہے۔ موسم کی ہر جانفزا کیفیت، نہوار کی ہر حوشی دل کو تڑپا دیتی ہے۔ یہی حقائق بارہ ماسہ کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔ انہیں کے درد انگیز بیان سے مارہ ماسہ ترکیب پاتا ہے۔

حافظ محمود خاں شیرانی کا یہ کہنا درست ہے کہ ایران میں بارہ ماسہ نہیں ہوتا اسباب کی آب و ہوا اور جغرافیائی حالات کے سبب ہے اس صنف شاعری کے لیے تو ہندوستان کی آب و ہوا ہی سب سے زیادہ سازگار ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ہندوستان کی غیر سنسکرت زبانوں میں مارہ ماسے کا وجود تھا یا نہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ سنسکرت کی ادبیات نے جب اس ملک میں فروغ پایا تو اس صنف کے نقوش بھی ابھرے کالیداس پانچویں صدی عیسوی کے شاعر تھے۔ ان کے یہاں »رت سنگھار« ملتا ہے جسے مارہ ماسہ کی ابتدائی صورت خیال کرنا

چاہیے ۔

اگر ابتدائی زمانے کی سنسکرت میں رت سنگھار کے نقوش نہیں ملتے اور ہندوستان کی قدیم غیر سنسکرت زبانوں میں اس کے آثار دستیاب ہو جائیں تو اس سے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہونگے ۔ جدید ہندوستانی بولیوں میں سب سے پہلا دستیاب بارہ ماسہ ہندی (= اودھی) میں ہے اور وہ وہی ہے جو داود کی چنداين کا جزو ہے ۔ بظاہر یہ بات قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی کہ داود سنسکرت سے واقف تھے ۔ داود نے تو چنداين میں سنسکرت عروض کی بھی پوری طرح اتباع نہیں کی ہے اس لیے کالیداس کی رت سنگھار کے باوجود بارہ ماسے کے مأخذ کی جستجو غالباً قدیم غیر سنسکرت ادب میں کی جانی چاہیے ۔

حافظ عمود خاں شیرانی کا کہنا ہے کہ بارہ ماسہ کے ہر بند میں « دو ہرے کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا تھا ۔ » انہوں نے یہ خیال غالباً افضل کی بکٹ کہانی کے سبب قائم کیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زبان ہندی (پوری) کے قدیم بارہ ماسوں میں فارسی کا اثر نہ ہونے کے برابر رہا ہے ۔ شعروں کی شمولیت کا تو سوال ہی نہیں ہے ۔

چنداين میں بارہ ماسہ ایک طویل منظوم عشقیہ داستان کے محض ایک جزو کی حیثیت سے شامل ہے ۔ اس کے بعد بھی تادیر طویل منظومات میں اسے ایک جزو کی حیثیت حاصل رہی ہے ۔ دسویں صدی ہجری کے اوایل (یا شاید نویں صدی ہجری کے خاتمہ کے وقت) میں برہان نامی شاعر نے غالباً پہلی مرتبہ الگ سے بارہ ماسہ لکھنے کی کوشش کی تھی ۔ مرج ، ہریانی ، پنجابی وغیرہ بولیوں میں گیارہویں صدی سے پہلے تک شاعری کی کوئی باقائیدہ روایت بھی نہیں ملتی ۔ بارہ ماسہ جیسی دقیق اور مربوط صنف شاعری کے ضابطوں کے تعین میں ان بولیوں کو بدیہی طور سے کوئی دخل نہیں ہو سکتا ہے ۔

داود نے چنداين میں اپنے بارہ ماسے میں اپنے علاقے کی موسمی کیفیت کا جس طور سے بیان کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی معلومات کتنی وسیع

اور قطعی اور مشاہدہ کتنا تیز اور صحیح تھا ۔ بارہ ماسے میں مذکورہ موسمی کیفیات اور مختلف چیزوں کا اگر بہت احتیاط کے ساتھ تجزیہ کیا جائے تو شاعر ہی نہیں ، اس کی نظم چداین کے بارے میں بھی بعض مفید نکات سامنے آئیں گے ۔

داود کی بہت بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس نے چنداین لکھ کر شعر گوئی کے لیے جو صابطے مقرر کر دیے تھے ، ہندی (پوری) ہی نہیں برج بھاشا وغیرہ کے شاعر بھی نادیر انہیں پر عامل رہے اور ان کے خطوط سے تجاوز کو بہت بعد تک سے راہروی سے تعمیر کیا جانا رہا ۔ بعض قابل ذکر باتیں یہ ہیں ۔

۱۔ رمان ہندی (پوری) کے شعرا داود کی طرح اپنی نظمیں حمد اور نعت کے بعد مدح اولوالامر سے شروع کرتے رہے ہیں ۔ ان تمہیدی مضامین کے بعد سب نالیف وغیرہ بیان کر کے اصل داستان شروع کی جاتی تھی البتہ قدیم اردو کے شعرا بے بیان معراج ، مدح شعر وغیرہ کے عواہوں کا اضافہ کر کے اپنی جدت طبع کا ثبوت دیا ہے ۔ نظم کے علاوہ مثنوی میں بھی داستانوں میں عموماً مضامین کی ترتیب یہی ہوتی تھی ۔ تلسی داس نے اپنی مشہور کتاب رام چہرت ماس کا آغاز ایک مکالمے سے کیا ہے لیکن بطور مجموعی وہ بھی داود کی اتساع سے اپنا دامن نہیں بچا سکے

۲۔ چداین کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں ۔ بعض شعر دو قافیہ ہیں لیکن پوری نظم میں کہیں ردیف کا پتا نہیں چلتا ۔ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ہم وزن اور ہم قافیہ ہونے کے سبب چنداین کو اکثر اہل قلم مشوی کہتے آئے ہیں قصہ گوئی کے لئے مشوی کی ہیئت حدید اردو میں عام ہوئی اور آج بھی مشویوں میں ردیف کو ضروری نہیں خیال کیا جاتا ۔ مشوی کی ہیئت میں چھوٹے چھوٹے قصے (یا اشعار کے مجموعے) کہنے کا چلن چداین سے پہلے بھی تھا چارچہ ، دودھ گال ودوبا کے تمام پد حکایتوں یا کہانیوں پر مبنی نہیں ہیں ۔ اگرچہ امکان ہے کہ چنداین سے پہلے بھی اس شکل میں کوئی نظم لکھی گئی ہو بصورت موعودہ چداین کی اولیت کو تسلیم کرنے کے سوا چارہ نہیں ہے ۔

۳ داود نے اپنی نظم کو شعروں کی مقررہ تعداد پر مشتمل بدوں (کڑوکوں) میں تقسیم کر لیا ہے۔ چنداين کے ہر بند میں شعروں کی تعداد چھ ہے۔ پانچ شعر چھوٹی بحر میں اور آخری ہی چھٹا شعر بڑی بحر میں کہا گیا ہے۔ سنسکرت عروض کے اصول کے مطابق چھوٹی بحر میں پانچ شعروں (دس مصرعوں) کا کہا جانا صحیح نہیں ہو سکتا۔ اس لئے ڈاکٹر پریشوری لال گپت کی رائے ہے کہ داود نے چنداين کے لئے »آپ بھرنشی میٹر« اختیار کیے ہیں۔ یہ اہم بات ہے۔ سنسکرت کے ضابطوں سے اسعارف کی ملا داود کو کوی ضرورت نہیں تھی۔ معلوم ہونا ہے کہ اُس زمانے میں زبان ہندی (اودھی) میں جو شعری روایت چلی آتی تھی اس کا مآخذ کچھ اور تھا۔ داود نے چونکہ اپنے زمانے اور علاقے کی عوامی (غیر سنسکرت) روایات کو اختیار کیا تھا اس لیے مذکورہ صورت پیدا ہو گئی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بقول ڈاکٹر گپت تمام مسلمان صوفی شاعروں نے اپنی نظموں کی تقسیم اسی طور پر کی ہے البتہ ہر بند کے شعروں کی تعداد مختلف شاعروں نے مختلف رکھی تھی چنانچہ محمد شاہی ہمد کے شاعر قاسم دریا بادی نے اپنی نظم پنس جواہر میں ہر بند میں آٹھ شعر کہے ہیں، سات شعر چھوٹی بحر میں اور ایک بڑی بحر میں۔ تلسی داس غالباً اس معاملے میں منفرد تھے کہ انہوں نے شعروں کی تعداد سنسکرت کے اصولوں کے مطابق رکھی ہے۔ پنڈت راجندر شکل نے اس عروضی سانچے کا ذکر کرتے ہوئے اعتراف کیا ہے کہ :

»توجہ طلب بات یہ ہے کہ یہ سب عشقیہ داستانیں پوری ہندی یعنی اودھی بھاسا میں ایک متعین ضابطہ کے تحت صرف چوپای اور دوہے میں لکھی گئی ہیں « (جایسی گرتھاو، طبع چہارم ص ۴)

اور ڈاکٹر رامکمار ورما نے کہا ہے کہ :

»دوہا چھند اودھی میں ایسا فٹ ہوا کہ دوسری کسی زبان میں دوہے کے ساتھ اتنا انصاف نہیں ہوا یہی عالم چوپای کا رہا۔ اودھی میں چوپای کا جو روپ نکھرا وہ برج بھاشا میں بھی نہیں «
(ہندی ساہتیہ ۳۲۹)

زبان کے سلسلے میں اس اسوسناک حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اردو اور ہندی دونوں کے عالموں نے عام طور سے پوربی (اودھی) کو نظر انداز کر کے برج بھاشا کو غیر ضروری طور پر اہمیت دی ہے۔ اردو داں طبقے کے بارے میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ عام طور سے اودھی اور برج بھاشا دونوں سے ناواقف ہیں اس لیے اس بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اسے نقل سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہندی کے علما کو 'وحوہ برج بھاشا سے ایسا جذباتی لگاؤ ہے کہ بعض لوگ کتاب کو دیکھتے بغیر بھی اسے برج بھاشا سے منسوب کر دینے میں تامل نہیں کرتے چارچہ جناب ہری اودھ لکھتے ہیں:

» امیر خسرو کا معاصر ایک اور ملا داود نامی برج بھاشا کا شاعر ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے لورک اور چندا کی پریم کتھا نامی دو کتابیں تیار کی تھیں لیکن یہ دونوں مجموعے باہل ہیں اس لیے ان کی زبان کے بارے میں کچھ لکھا ناممکن ہے۔ «
(ہندی بھاشا اور اس کے ساپتہ کا وکاس ص ۱۴۷)

داود کو برج بھاشا کا شاعر کہا صریح زیادتی ہے داود کے عہد تک سرج بھاشا کا کوئی تحریری وجود ثابت نہیں ہے سرج بھاشا میں داود کے کم سے کم ڈھائی صدی کے بعد تحریری نمونے ملتے شروع ہونے ہیں۔

داود کی زبان کے اودھی ہونے پر بعض لوگوں نے شبہ کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر پریشوری لال گپت نے بھی بارہویں صدی عیسوی (چھٹی صدی ہجری) میں سارس کے مقام پر لکھی ہوئی ایک کتاب »ایکت ویکت پسر کرنا« کا ذکر کیا ہے جس میں ان کے بقول ۔

» ایک عوامی بولی کی خصوصیات کو سنسکرت کے واسطے سے سمجھا ہے کی کوشش کی گئی ہے ۔ «

اور اس قدیم کتاب کی زبان کا چند این کی زبان سے مقابلہ کرنے کے بعد وہ اس شبہ پر پہنچے ہیں کہ :

» اگر اس کی زبان اودھی ہے تو چنداين کی زبان اودھی نہیں ہے ۔
(چنداين ص ۲۴)

لیکن ہمارے نزدیک ڈاکٹر موصوف کا یہ خیال قرین صحت نہیں ہے ۔ اس کی کیفیت اس طرح ہے :

۱ ایکٹ ویکٹ پر کرنٹ بنیادی طور سے سنسکرت کی کتاب ہے ۔ اس میں عوامی بولی کے اقتباس نقل ہوئے ہیں عوامی زبان کے ان اقتباسوں کے بارے میں یہ بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی کہ وہ اپنی اصل کے مطابق ہیں اور مصنف نے سنسکرت کے لب ولہجہ کے مطابق اسے » شدہ « نہیں کر لیا ہے ۔ (ن ، کی جگہ (نژ) ، (۱۱) اور سین مہلہ کے مقام پر شین یا (کھ) کے بجائے (کش) ، (چ) کا لکھ دیا حاما تو بہت معمولی باتیں ہیں ۔

۲ کتاب مذکور بنارس میں تصنیف ہوئی ہے اور بنارس کا تعلق اودھ کے علاقے سے نہیں تھا ۔ دلتو اور رودولی دونوں مقاموں سے بنارس کا فاصلہ سو میل سے بھی زائد ہے چنانچہ ایکٹ ویکٹ پر کرنٹ میں جو عبارتیں عوامی بولی کی آی ہیں ان کو اودھی نہیں کہا جاسکتا ۔ اس بنا پر اگر چنداين کی زبان اس سے مطابقت رکھتی تو اُس صورت میں اس کا بھی اودھی ہونا مشتبہ ہو جاتا ۔

۳ ایکٹ ویکٹ پر کرنٹ کی معاصر اودھی زبان کا کوئی مستند تحریری نمونہ ہمارے سامنے نہیں ہے اس لیے ایکٹ ویکٹ پر کرنٹ کی زبان کے بارے میں اودھی ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں حکم لگانا بھی آسان نہیں ہے ۔

چنداين کے بارے میں یہ متعین ہے کہ اس کا مصنف اودھ کے علاقے کا رہنے والا تھا ۔ اس نے اپنی کتاب میں دلتو سے اپنا تعلق ظاہر کیا ہے ۔ قصے میں بھی ایسے نشانات چھوڑے ہیں جن کی روشنی میں اس کا علاقہ اودھ سے تعلق ثابت ہو جاتا ہے ۔ ساتویں اور شروع آٹھویں صدی ہجری تک میں مسلم صوفیا سے منسوب ہندوی (اودھی) کا جو کلام دستیاب ہے اس کی روشنی میں بھی چنداين کی زبان کا معیاری اودھی ہونا ظاہر ہے ۔ ڈاکٹر پر میشوری لال گپت نے بہت محتاط انداز

سے کہا ہے کہ :

» چند این میں سنسکرت شدوں کا استعمال بہت ہی کم ہے « (چند این ص ۲۵) صحیح یہ ہے کہ چند این کی زبان علاقہ اودھ کے ان عوام کی زبان ہے جو سنسکرت کے عالموں سے حود کو بہت دور رکھنے پر مجبور تھے۔ اسی زبان کو مسلمانوں نے بول چال اور تصنیف و تالیف کے لیے اختیار کر لیا تھا یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ سنسکرت کی تبدیلات کی روشنی میں آج ہم جن لفظوں کو سنسکرت کہہ دیتے ہیں بخوبی ممکن ہے کہ وہ ہندوستان کی قدیم تر غیر سنسکرت زبانوں سے سنسکرت میں داخل ہو گئے ہوں خصوصاً اس صورت میں جب کہ سنسکرت لفظوں کے عوام کی زبانوں پر جاری ہوئے کے امکانات نہایت ہی کم تھے البتہ مقامی لفظوں کو » شدہ « کر کے سنسکرت میں داخل کر لیے کا طریقہ موحود تھا۔ مزید برآں شروع زمانے سے سنسکرت زبان کی علمی کتابوں میں جن میں نالک اور قواعد کی کتابیں بھی شامل ہیں مقامی لفظوں کو نقل کر کے کا بھی چلن رہا ہے ایکٹ ویکٹ پر کرنز جیسی تصانیف سے بھی سنسکرت میں مقامی بول چال کے لفظوں کو رواج دیے میں اہم کردار ادا کیا تھا چنانچہ عوامی زبان کے اسے لفظوں کو جو سنسکرت کی تصانیف میں بار پا گئے ہیں ہیں بمعیر نہایت محتاط اور غیر حاسدارانہ تحقیق کے سنسکرت اصل کے الفاظ قرار دیکر لسانی تعمیر سے کرنا اور ان کے واسطے سے سنسکرت کے عوامی زبان پر اثرات ظاہر کرنا الٹی گنگا بہا ہے اور اس قسم کے لسانیاتی تجزیوں کی صحت کو اسے مصف مسراح لوگ حو حقائق کو سمجھنے لیسے کا مذاق رکھتے ہوں کہی نہیں کر سکے ۔

چند این میان داود کی آخر عمر کی تصنیف ہے ۔ اس کتاب کی تصنیف کے وقت وہ یقینی طور پر ستر برس سے زائد کو پہنچ چکے تھے ۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اس نظم کو مکمل کر بھی سکے تھے یا اس کی تکمیل سے پہلے ہی ان کا انتقال ہو گیا تھا چند این کی داستان کو مکمل کر کے کا سہرا سادھن نامی ایک شاعر کے سر ہے ۔ سادھن نے اپنی نظم کا نام » میناست « مقرر کر کے ظاہر اسے چند این سے الگ ایک مربوط اور مکمل نظم کی حیثیت دی ہے ۔ اس نظم کا

تعارف کراتے ہوئے پروفیسر سید حسن عسکری نے لکھا ہے :

» میناست ایک مختصر نظم ہے جو زبان، موضوع، ہندو نصیحت اور اخلاقی نکات کے لیے کافی جاذب نظر ہے چنداین اور میناست کے درمیان بڑا گہرا رابطہ ہے تعجب ہے کہ جابسی نے مسولانا داود کی چنداین اور سادھن کی میناست کی طرف قطعی اشارہ نہیں کیا حالانکہ قطبن نے چنداین سے یقیناً استفادہ کیا تھا سادھن کی میناست کے اہم افراد بھی باریاہیں برہ ستای مینا، اورک اور چندا ہے . ان کے علاوہ ایک دونی یعنی دلالہ کٹنی رتناں نام کی مالن ہے جسے سائن نگر کا شیطان سیرت کنور لالچ دیکر بھیجتا ہے کہ وہ مینا کو اس کے (ست) سے ڈگمگا کر اس سے ملے پر آمادہ کرے سادھن نے اپنی شخصیت پر ایک موٹا پردہ قہدا ڈال رکھا ہے پھر وہی کچھ ایسی باتیں پای جاتی ہیں جو ان کی اسلامی خیالات کی غمازی کرتی ہیں ان کی مختصر نظم بھی مثنوی کے طرز پر ہے . عموماً مسلمانوں کی ہندی نظمیں مثنوی نما ہوتی ہیں . خدا اور رسول، پیر طریقت اور شاہ وقت کے ذکر سے یہ کتاب کا آغاز کرتے ہیں لیکن سادھن یہ سب کچھ نہیں کرتے . وہ براہ راست قہہ پر آجاتے ہیں . ان کے اخلاقی ہندو نصایح، دنیا کی بے ثباتی، حق گوئی، وفا شعاری، حفظ ناموس، صفت و عصمت پر جو زیادہ زور ٹپ کے مصرعوں یا سورٹھوں میں پایا جاتا ہے عمومی حیثیت رکھتے ہیں ایک جگہ تو صاف طور پر اسلامی تخیل کا پر تو ملتا ہے ۔

جی برا مور چاند لے دھر ہیں بنو جیو ماٹی منہ پڑ ہیں

میری روح نو چاند نکال لے گی اور بغیر روح کے جسم ملی میں پڑ جاتا ہے یا دفن ہو جاتا ہے قراین اور داخلی شہادت کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ سادھن مسلمان تھے . کسی نے آج تک سادھن کو غیر مسلم نہیں بتایا سادھن اور میناست کے زمانہ کا متعین کرنا بھی آسان نہیں ہے . سیل دیو راسو میں سادھن کا نام آیا ہے . چنور بھوج داس کی مدھومالی میں سادھن کی میناست کا قصہ شامل ہے اور سادھن کا نام کی جگہ آیا ہے بنگلہ زبان میں سادھن کے قصے کو دولت قاضی نے قدرے اختلاف اور اضافے کے ساتھ منظوم کیا تھا .

(معاصر ص ۱۶ - ۶۶ تا ۸۳)

چنداین اور میناست کے مابین جو تعلق کی صورت پای جاتی ہے اس سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر موصوف نے مزید لکھا ہے کہ :

» چونکہ چنداین کا مکمل نسخہ پنوز گوشہ گسامی میں مستور ہے اس لیے یہی کہا جاسکتا کہ میناست کس حد تک اس سے ماحوذ ہے
چونکہ چنداین کی یہ نسبت میناست کی زبان زیادہ صاف اور سریع الہم ہے اس لیے مؤخرالذکر بعد کی تصنیف اور اول الذکر کی مقبولیت اس کی محرک ہوئی . دونوں میں بارہ ماسہ کا جزو شامل ہے .
(معاصر ص ۱۶ - ۷۷)

چنداین کی طرح میناست کا بھی کوی مکمل نسخہ پنوز دستیاب نہیں ہوسکا ہے اس لیے اس نظم کے بارے میں بھی قطعیت کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ اس میں صرف یہ مضامین تھے اور فلاں فلاں موضوعات سے متعلق شعر نہیں تھے . قصہ کی حد تک ضرور اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ میناست کی کہانی چنداین کی کہانی کا تکملہ معلوم ہوتی ہے .

داود اور سادھن کے مابین زمانی فصل کچھ زیادہ معلوم نہیں ہونا دونوں ہم وطن اور ہم مسلک معلوم ہوتے ہیں . چنداین اور میناست دونوں کے مصنفوں نے اپنی نصیب کا تعلق اودھ کے علاقے سے ظاہر کیا ہے چنداین میں اورک چاندا کو لیکر گنگا پار کی طرف فرار کرتا ہے . میناست میں جب کٹنی کی حقیقت سے مسان آگاہ ہوجاتی ہے تو اسے گنگا پار کی طرف مارکر نکلوا دیتی ہے دونوں کے خیال میں گنگا پار کا علاقہ وہ ہے جہاں محرموں اور حرات لوگوں کو پناہ ملتی تھی یہ بات قابل ذکر ہے کہ پورب کے علاقے میں اب بھی گنگا پار والوں کے لیے سحقر کا حدنہ پایا جاتا ہے

داود اور سادھن کے درمیان بررگی اور 'حردی' کا تعلق معلوم ہوتا ہے . داود کا زمانہ سادھن سے قدرے پہلے کا ہے اس لیے سادھن کی زبان میں کسی قدر صفائی کا احساس ہوتا ہے . دونوں شاعروں کی زبان کا فرق ان کے مزاج علم اور حالات

کے سبب بھی ہو سکتا ہے۔ داود نے اپنی نظم بہت اہتمام کے ساتھ مؤثر بنا کر بول چال کی زبان میں مکمل کرنی چاہی تھی۔ اس کے برخلاف سادھن نے ہر بند میں کوی نہ کوی اخلاقی اور اصلاحی بات کہنے کا التزام کیا ہے۔ اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ دلنشین اور جاذب توجہ بنا دینے کی دھن میں سادھن اپنی نظم کو علمی اور ادبی انداز دینے کا خیال نہیں کر سکے اور اس طرح ان کی زبان میں بول چال کا انداز زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔

میناست کے بارے میں یہ بات لایق توجہ ہے کہ اس کتاب کے بہت قدیم نسخے دستیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ جسے نسخے ملے ہیں بیشتر دیوداگری یا کیتھی خط میں لکھے ہوئے ہیں اور ان کا زمانہ کتابت بھی بہت قدیم نہیں ہے۔ ڈاکٹر رامکمار ورما نے اس نظم کے بارے میں لکھا ہے کہ :

»میناست ایک اصولوں سے متعلق داستان ہے جو سادھن شاعر نے دوپے چوپای میں لکھی ہے۔ اس میں مالن رتنا نے رانی مینا کی شوہر پرستی کی آزمائش کی ہے۔ جس متفرق مجموعہ کلام میں یہ داستان ملی ہے اس کی کتابت سمیت ۱۷۲۳ اور سمیت ۱۷۲۷ (۱۶۶۷ ع مطابق ۱۰۷۸ھ اور ۱۶۷۰ ع مطابق ۱۱۰۸ھ) کے درمیان میں ہوئی تھی «
(ہندی ساہتیہ ص ۳۲۳)

سطور بالا سے ظاہر ہے کہ سادھن کے بارے میں ہماری معلومات اتنی بھی نہیں ہیں جتنی داود کے بارے میں ہیں۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے اتنی اطلاع دی ہے کہ کیتھی خط کے ایک مخطوطے میں سادھن کے نام کے ساتھ عنوان کے طور پر لفظ »میاں« بھی شامل ہے۔ اب سے کوی تین سو برس پہلے نام میں لفظ »میاں« کا الحاق غالباً اس حقیقت کا غماز ہے کہ سادھن مسلمان ہی تھے۔ چشتیہ سلسلے کے کئی بزرگوں کے نام راجن، باجن وغیرہ قسم کے رہے ہیں۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے منیر شریف کی خانقاہ میں چند این کی طرح میناست کا بھی ایک قدیم نسخہ دریافت کیا ہے جو فارسی خط میں ہے۔ اس نسخے کے زمانہ کتابت سے بحث کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے :

» بلاشبہ موجودہ نسخہ کی کثات عہد مغلیہ اور دور شاہجہانی میں واقع ہوئی لیکن بیوگ ساگر، میناست اور اکھراوت کو اس کے کاتب نے کسی پہلے کے نسخے سے نقل کیا ہے جس پر سنہ کتابت ۹۱۱ھ (معاصر ص ۱۶-۶۸) درج تھا۔ «

اس سے کم از کم اتنی بات تو متعین ہوئی جاتی ہے کہ میناست کا زمانہ تصنیف ۹۱۱ھ مطابق ۱۵۰۶ء سے پہلے کا ہے۔ مسیر شریف کے موجودہ نسخے کے بارے میں جیسا کہ اقتباس بالا میں بھی مذکور ہے پروفیسر موصوف کا خیال ہے کہ :

» (یہ) نقل میر شریف کے نسخے کے کاتب نے سترھویں صدی میں کی ہے۔ « (معاصر ص ۱۶-۸۴)

میناست کے مختلف نسخوں کا ذکر کرنے ہوئے پروفیسر سید حسن عسکری نے بتایا ہے کہ بیکانیر اور حودھپور کے نسخوں میں حو کینہی خط میں ہیں :

» تمہیدی سد الحافی معلوم ہوتے ہیں منیر اور درویش پور کے نسخوں میں یہ نہیں پائے جاتے۔ ہندو تخیل و عقیدت کا حسن قدر اور جس عنوان سے اس میں ذکر آیا ہے اس سے سادھن عمداً احتراز کرتے ہیں « (معاصر ص ۱۶-۸۲)

مسیر شریف کا نسخہ »مسئلہ« سے شروع ہوتا ہے اور مسیر کے نسخے کا پہلا اور حودھپور و بیکانیر وغیرہ کے نسخوں کا دوسرا بند دنیا کی بے ثباتی، عالم اسباب کے عارضی و فانی ہونے پر زور دیتا ہے ۔

حنہ کل بلیو یہ اُس دَل گچ دَل، دَل ملیو
ح کے حادثاں عیش کرتے تھے گھوڑے پاتھی جھنڈ
سادھن بھی نے کہیہ سرتھمیں چینھاں ناں ریپو
سے پہلے کے نشان نہیں رہ گئے

جانا دیکھیوں ایہہ سنارو کا لوگا تمہ دھر ہو پیارو
میں اے دیکھا یہ دنیا کیا لوگو اس سے رکھتے ہو محبت

پانی	ایس	بلبلا	ہوے	جو	آوا	سو	رہا	نہ	کوے
	ایسا			آپا	بہر				کوی
پہلیں	پنی	جو	دنے	اپانی	آوت	دیکھے	جات	نہ	جانی
			سوغات		آنے	ہوے	جانا	ہوا	
بک	چھت	راج	نرسدن	کینہاں	پرتھمیں	رہا	نہ	تنہ	کر
ایک	چھتری	راجا	کیا		بہر	ان	کا	نشان	
ہم	ہن	دن	یک	چل	چل	آہیں			
ہمکو	بھی	ایک	چل	جلاو	ہے				

دھواں کیر دھورا پر پرتھمیں کوی نہ وہا ندان

سادھن روئی و پنہاری جیوں جیوں منہ تنوان

یعنی یہ دنیا فانی ہے۔ جو گھرانے اس دنیا میں کل عیش کرتے تھے، جن کے پاس گھوڑوں اور ہاتھیوں کے دل کے دل تھے، وہ سب آج مٹ چکے ہیں۔ سادھن کہتے ہیں کہ اب ان میں سے کسی کا نشان بھی باقی نہیں رہ گیا ہے۔ اے لوگو تم اس دنیا سے کیا محبت کرتے ہو۔ اس کا تو حال یہ ہے کہ یہاں جو بھی آیا ہے اُسے جاتے ہی دیکھا ہے۔ دنیا کی زندگی پاس کے بلبلے کی جیسی ہے۔ یہاں ثبات کسی کو بھی نہیں ہے۔ جو پیدا ہوا وہ باقی نہیں رہا ہے۔ ایسے لوگ جن کو زمانہ ندریں پیش کرنا تھا ان کو بھی یہاں آنے تو دیکھا ہے لیکن جب چلے گئے تو پھر کسی نے انہیں نہیں حانا۔ ایسے جلیل القدر راجا کو حکم چلا گئے، آج ان کا بھی کوی پتا نہیں ملتا۔ خود ہمارے لیے بھی یہاں سے ایک دن جانا ضروری ہے یہ وہ ممکنہ ہے کہ جو کوی اسے سمجھ لے وہی فی الواقع صاحب فہم ہے۔ یہ دنیا دھویں کا ایک بگولہ ہے کہ اس کا کچھ نشان باقی نہیں رہتا۔ اے سادھن جب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں۔

یہ مضامین بتا رہے ہیں کہ شاعر کے سامنے کوی زبردست حادثہ گذرا ہے جس نے اسے متاثر کیا ہے اور وہ اپنے اسی تاثر کو بیان کر کے دنیا والوں کو غفلت سے بیدار کرنا چاہتا ہے۔ فیروز تغلق نے ۷۹۰ھ مطابق ۱۳۸۸ء میں وفات پائی تھی۔ اس کے دس گیارہ برس کے بعد ہی دلی میں وہ سیاسی ابتری پھیلی کہ وہاں

کے بادشاہ کو بھی راہِ فرار اختیار کرنی پڑی۔ اس نے گھرات میں پناہ لینی چاہی لیکن وہاں بھی اس کی صورت نہ ہوسکی۔ ناچار مالوہ میں جا کر اس نے اپنے سر کو چھپایا۔ بخوشی ممکن ہے کہ اسی دور ابتلا میں میاں سادھن نے اپنی نظم میناست لکھی ہو اور مندرجہ بالا پہلے بند میں انہیں حادثات کی طرف اشارہ کیا ہو۔ ہوسکتا ہے کہ انہیں حالات میں انہوں نے اپنی نظم کے شروع میں بادشاہ وقت کی مدح شامل کی ہو۔ مدح کا موقع بھی نہیں تھا۔ مرثیہ ضرور پڑھا جاسکتا تھا، سو موحود ہے۔

میاں سادھن نے مذکورہ تمہید کے بعد میناست کی کہانی اس طرح شروع کی ہے

ساتن کور مگر کے دوتا کپٹ روپ سار کے پوتا
نہی رتساں مالن ہکروائی ست سوں میاں دیہ ڈولانی
دوت بھن حیوں مہ پاووں توه مالن چوند ر پھراووں
مالن پاں دوت کر لیساں ست روپ سبہ آگیں کیساں
جوں موہس لیہ۔ سنبھارے ٹواناں ڈامن پھیرس مہارے

لیٹ درب مالن پن گئی میساں کے بار

سبہ بدہ راکھے ست سوں کون ڈلاوے پار

یعنی ساتن مگر کے کور نے جس کا طاہر و باطن یکساں رہا تھا اور جو کپٹ روپی وارد کا پوت معلوم ہوتا تھا رتساں مال کو ہلا کر کہا کہ اے مالں اگر تو میناں کے فم سچای کے راستے سے ڈگمگا دے اور میاں کو لا کر مجھ سے ملادے تو میں ایک ہی زندگی پاواؤں گا اور اس کے انعام کے طور پر میں تجھے چوندری کا حوڑا بھاؤنگا۔ مالں نے یہ بات سنی اور اس کام کو انعام دیے کے ارادے سے پان کا بیڑا بٹھالیا۔ اس نے طاہری سچای کا لبادہ اوڑھ لیا اور اپنے موہنے جون کو سوار کر لودا ڈامن پھرتی ہوئی مقصد کے حصول کے لیے نکل کھڑی ہوئی۔ روپیہ پیسہ لیکر مالی میار کے گھر تک جا پہنچی۔ سادھن کہتے ہیں کہ جس لوگوں کی حفاظت کرے والا خدا ہوتا ہے ان کے قدموں کو راہ حق سے کوئی ڈگمگا نہیں سکتا۔ اس بند میں پان کا بیڑا لینے کی بات توجہ طلب ہے۔ اودھ کے علاقے میں

کسی مہم کو سر کر لینے کا عہد کرنے کے واسطے بیڑا اٹھانے کی رسم زمانہ قدیم سے چلی آئی تھی۔ یہ رسم ٹیٹھو، ہندوستانی (دراوڑی) تھی اور اس کا تعلق آریای تہذیب سے نہیں معلوم ہوتا۔

مالن اس مندر (مکان) پر پہنچ گئی جہاں میناں تخت پر بیٹھی تھی۔ اس نے میناں کی خدمت میں حاضر ہو کر نذر پیش کی۔ میناں نے خندہ پیشانی سے اسے خوش آمدید کہا اور پوچھا کہ تمہارا یہاں آنا کہاں سے ہوا ہے؟ کتنی نے بتایا کہ اے میناں جب تو بھول جیسی تھی تو تیرے باپ نے مجھے تیرے دودھ پلانے کے لیے مقرر کیا تھا اب تیرے خیال سے دل کو ایسی پیچنی ہوئی کہ میں تجھے دیکھنے کے لیے یہاں تک آگئی ہوں۔ صاف دل میناں نے اس کی بات کا یقین کر لیا۔

میناں بات ساچ کے جانی	کتنی کے بولہ پتیبانی
میناں نے سچ کر کے	کا کلام یقین کر لیا
نبھی ناؤن بیگ بلای	کم کم مرون کے نہوانی
اسی وقت ناین کو فور آ	ملوا کر نہلوا یا
گھبور پاڑ ان حینو آوا	دکھن کی چیر ان پھراوا
لاکر کھلاے	ساڑی منگا کر پھنوا ی
رہی کتنی انگ وہ سمائی	اب موینہ کت میناں جانی
خوش ہو کر جسم میں نہیں سمائی تھی	مجھ سے کہاں جانی ہے
کھس تور دیکھوں اب بھیسا	چھوٹی لٹیں بھنگ بھٹے کیا
اس نے کہا تیرا میں نے دیکھا بھیس	بال بکھرے ہوئے بال

یعنی میناں نے کتنی کی بات کا یقین کر لیا۔ اسی وقت جلدی سے ناین کو بلایا اور اس کتنی کو نہلوا یا۔ پھر اس کے پہننے کے لیے دکھن سے منگائی ہوئی ساڑی دی۔ اس کو کھانے کے لیے گھبور پاڑ دئے۔ میناں نے کتنی کی اس طرح خدمت دیکھی تو بہت خوش ہوئی۔ وہ اپنے جامے میں نہیں سمارہی تھی۔ کہہ رہی تھی کہ اب میرے جال سے نکل کر میناں کہیں نہیں جاسکتی۔ کتنی نے میناں سے یہ گفتگو بھی کی کہ اے میناں تجھے دیکھ کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ تو نے یہ اپنا حلیہ کیا بگاڑ رکھا ہے۔ تیری لٹیں چھوٹی ہوئی ہیں اور سر کے بال بکھرے ہوئے ہیں۔

میناں سے کٹنی نے دودھ پلائے کی بات اس لیے کہی تھی کہ اس وقت وہ سسرال میں تھی، حوالہ بہ بتائیے والا کوئی نہیں تھا کہ میناں کے باپ نے اسے دودھ پلائی مقرر کیا تھا یا نہیں۔ اسورگ کے چلے جانے کے بعد میناں سسرال میں اپنی ساس کے پاس رہ رہی تھی یہ بات صراحت کے ساتھ چنداين میں مذکور ہے۔

حبوب کا تمام علاقہ جس میں دیوگری بھی شامل تھا میاست کی تصنیف کے وقت تک "دکھن" کے نام سے موسوم ہو چکا تھا۔ دکھن سے پورب کے علاقے (اودھ) کا تجارتی اور معاشرتی تعلق قائم تھا۔ دونوں مقاموں کی عام پوشش مشترک تھی بلکہ دکھن کے لباس کو پورب کے علاقے میں زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا چنانچہ اس بعد میں دکھن کی ساڑی کا ذکر مغربہ آیا ہے۔ اس قسم کا رابطہ دلی اور دکھن کے مابین نسبتاً بعد میں قائم ہو سکا تھا۔ چوندری کا ذکر بھی توجہ طلب ہے۔ اس کا چلن بھی پورب اور دکھن کے علاقوں میں عام رہا ہے۔

بی رمادا گھبور اور پاڑی یہ دونوں ایسی چیزیں ہیں جس کو معری یو پی کے بعض مقاموں سے خصوصیت ہے لیکن میاست کے اس بند میں ان کا مذکور ہوئے سے ظاہر ہے کہ میان سادھن کے وقت میں پورب میں ان کا رواج تھا اور معزز میہماں کی ضیافت ان چیزوں سے کی جاتی تھی۔ بعد میں جب پورب کے علاقوں پر روال آیا تو وہاں کی اکثر چیزیں پایہ نحت کے مصافات میں عام ہو گئیں۔ ماکولات کی فہیل سے ان دو کے علاوہ باقر حانی بھی قابل ذکر ہے کہ وہ مارس کا ایجاد ہے اور اب دلی میں نہایت مرغوب ہے۔

میاست میں ہر جگہ لفظ "پہ-راوا" اور "پہ-رائی" وغیرہ آیا ہے اسی کی تبدیل شدہ صورت پہانا اور پہائی جدید اردو میں رایج ہے۔ دلی میں قدما پنہانا اور پہائی موائے تھے بعد میں حب لکھو کو روان اردو کے مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی تو وہاں پہانا کو متروک قرار دیا گیا چنانچہ ڈپٹی کلب حسین خاں مادر نے لکھا ہے :

دار احطہ ہے کہ اکثر شعرا پنہانا اور پہانا بمعنی نشايدن و پوشايدن استعمال کرتے ہیں مگر میر (رشک) صاحب نے اس کو ترک کیا ہے اور فرمانے ہیں کہ بعد ہائے عری کے ہائے عطی اور لفظ ثانی میں

بعد ہائے فارسی کے ہائے ہوز کا ہونا ضرور ہے۔

(تلخیص مملّا ص ۱۰۳)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ جدید اردو میں اکثر وہ باتیں متروک ہو گئی ہیں جو اس کی اصل (پوربی) کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھیں۔ مذکورہ دونوں الفاظ بھی اسی قبیل سے ہیں۔

مین = مین + ن = مینا + نے - اس میں علامہ فاعلی "نے" اپنی ابتدائی صورت میں فاعل کے ساتھ صنم ہو کر آتی ہے۔ مولانا داؤد کی چند این میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں جناب دیبی سنگھ چوہان نے حرف "نے" سے متعلق تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

”یہ امر مسلمہ محققان ہے کہ شمالی ہند کی پنجابی، ہریانوی یا ہندی کی کسی بولی اودھی، سرج، راجستھانی وغیرہ میں "نے" نہیں پایا جاتا۔ نیپال میں (اے)، علامت فاعلی کے لیے استعمال ہونا بتلایا جاتا ہے۔“
(نوائے ادب جولائی ۱۹۶۶ء ص ۲۲)

موصوف نے اودھی کا نام غالباً عام شہرت کی بنا پر لے لیا ہے ورنہ اس زبان میں جیسا کہ ظاہر ہے "نے" کا وجود قدیمی ہے۔ جناب چوہان کے اس اقتباس کو سنکر ڈاکٹر کینگھے نے قدرے منتض ہو کر فرمایا کہ نیپالی کو زیر بحث لانے کی کیا ضرورت ہے۔ اس حرف کو سنسکرت اصل سے متعلق خیال کرنا زیادہ مناسب ہے۔ اس کی مثال میں انہوں نے فرمایا کہ :

دیوے ن (دیوےن) سنسکرت ہے جو مرالھی میں دیو-اے (دیو) یعنی دیو نے (دیو نے) ہو جاتا ہے۔

لیکن پروفیسر اس پی سنگھ نے بڑے اعتماد کے ساتھ بتایا کہ سنسکرت میں علامت فاعل کے طور پر "نے" کا کوئی وجود نہیں ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ شمالی ہند کی اکثر بولیوں میں یہ کلمہ غیر موجود ہے۔ جناب دیبی سنگھ چوہان کا کہنا ہے کہ :

”ابتدا ہی سے مرالھی میں فاعل کا لاحقہ "نے" پایا جاتا ہے۔ ابتدائی صورتیں آج سے ذرا مختلف تھیں لیکن جیسوی کی بارہویں صدی کے

شروع ہی میں 'نے' کی موحودہ صورت طے ہو چکی تھی۔ اس کا روپ 'نی' تھا۔ (نوائے ادب جولائی ۱۹۶۶ ع ص ۲۲)

ہماری معلومات کی حد تک مراٹھی میں اب بھی تو نے اور تم نے کے مقام پر 'توآں' (तुआं) بولتے ہیں شمالی ہند کے قدیم ترین دستیاب مجموعہ کلام 'بودھ گان ودوبا' میں بھی اس سے ملتی حلق ایک صورت موحود ہے۔ یہ نمبر ۱۸ میں ہے

توئین لو ڈوبنی سال شا لیو

توئین = تو ہے۔ ہمیں ہے کہ بعد میں اسی سے صاف ہو کر الگ ایک حرف 'نے' کی صورت اختیار کی ہو۔

مراٹھی میں 'ے' کا تلفظ 'ڑیں' (ई) ہوتا ہے مثلاً حنیڑیں (जेने) اودھی میں 'ڑیں' کی آواز غیر موحود ہے۔ یہاں اس کا تلفظ 'نے' ہی آتا ہے۔ آٹھویں صدی بحری (چودھویں صدی عیسوی) کے اواخر میں مراٹھی اور اودھی دونوں زبانوں میں اس کلمہ کا لفظ ماقبل کے ساتھ ضم ہو کر آنا ان دونوں زبانوں کے مابین تعلق کا عمار ہے ایک مصدر اور اقامتہ کلمہ کی حیثیت اس کو بعد میں حاصل ہوئی ہے۔

راہ اودھی جسے عام طور سے ہندوی اور بعد میں ہندی کہا گیا تھا، ابتدا میں اتھالی راہ (SYNTHETIC) تھی یعنی اس میں عام طور سے حروف معنوی ضم ہو کر آتے تھے مثلاً 'و'، 'یا' ہے، 'حو مختلف حروف معنوی کے متبادل کے طور پر مستعمل رہا ہے اسما اور صمائر وغیرہ کے ساتھ شریک ہوتا تھا۔ خیر المجالس میں یہ فقرہ اس کی مثال پیش کرتا ہے

» محہ اس تاپ نہیں چھڈا «

اس میں محہ = مع + ہ = مع + ہے = محھے یعنی مجھ کو پر توجہ کی ضرورت ہے۔ چمداہن اور میاست دونوں میں اس کی مثالیں عام ہیں چنانچہ

کننی کے بولہ پتیاہی

میں بولہ بول - ہ یا بول + ہے بمعنی بول کو - جدید اردو میں اب بھی صمائر میں یہ صورت موحود ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے :

انہیں = ان + ہیں + ان + ہر بمعنی ان کو
اسے = اس + ہے + اس + ہے بمعنی اس کو

اسی طرح کسے اور جسے وغیرہ بھی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ جدید اردو میں جو ہندی (پوری = اودھی) پر مبنی ہے اتھالی اور انفصالی (ANALYTICAL) دونوں صورتیں رائج ہیں چنانچہ مجھے اور مجھ کو (اسے اور اس کو)، ہمیں اور ہم کو، تمہیں اور تم کو وغیرہ دونوں طرح درست اور مروج ہیں۔

ہندی (اودھی) میں ابتدائی زمانے میں فعل کی تذکیر و تانیث اور وحدت و جمعیت کے ضابطے بہت واضح نہیں تھے، پھر بھی بعض صورتیں جو سامنے آتی ہیں جدید اردو میں بھی بدستور ہیں چنانچہ :

(الف) معمولاً فعل کی حالت فاعل سے مطابق ہوتی ہے جیسا ذیل کے مصروں میں ہے

جوری مورا سوی تنہ، آوا	فعل اور فاعل واحد مذکر ہیں
چیت راو رت آی تلالنی	فعل و فاعل واحد مونث ہیں
بو جیو دھڑ مائی میں پڑ ہیں	فعل و فاعل دونوں جمع ہیں

(ب) جہاں فعل کے ساتھ مفعول بھی ہوتا ہے اور فاعل کے ساتھ کوی حرف معنوی صراحت کے ساتھ (یا ضم ہو کر غیر واضح) موحود ہو تو فعل کی حالت مفعول کی مناسبت سے ہوتی ہے مثلاً

مین بات ساج کے جانی	مفعول اور فعل واحد مونث ہیں
حوں مالن اورہ اس بھاوا	مفعول اور فعل واحد مذکر ہیں

میاسات کے زیر بحث بند میں لفظ دکھن اور اکھتر کے تلفظ پر بھی توجہ کی ضرورت ہے۔ جدید ہندی (حو سنسکرت پر مبنی ہے) کے ہندوان ان کو دکچھنڑ یا دکشنڑ اور اکچھر یا اکشر بولا زیادہ پسند کریں گے۔ اس کے برخلاف جدید اردو میں تلفظ کی پہلی صورت (بسی کہہ کے ساتھ) کو فصیح تر اور صحیح تر خیال کیا گیا ہے۔ اس سے جدید اردو کے مزاج کا قیاس کیا جانا چاہیے۔

لفظ «ناؤن» بھی توجہ طلب ہے۔ پورب میں نائی کو «ناؤ» کہتے ہیں اور تانیث کے لیے حرف نون کا اضافہ کرتے ہیں۔ جدید اردو میں ناؤن متروک ہے اور نائی کی تانیث ناین رائج ہے۔

اس تفصیل کے بعد اصل قصہ کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ مینا نے جب رتنان مالی کے قول کو سچ سمجھ کر اس کی خاطر مدارات کی تو رتنان نے اس سے اپنے مقصد کے مطابق بات چیت شروع کی۔ رتنان پر مہیشہ کی کیفیات، موسم کی بہاروں اور متعلقہ-واروں وغیرہ کا بیان کر کے مینا کے جذبات کو ہراگینہ کر کے کی کوشش کرتی ہے۔ مینا کو ایک شوہر پرست اور پاکدامن عورت ہے اس کی ایک ایک بات کا نہایت داشمندی اور سلیقے سے جواب دینی رہتی ہے۔ شروع میں ہی مینا کہتی ہے

پتا مورا ہو گاں، راجا	پتا راج مورے کوئی کاجا
پتا دکھ، موہ پڑیو حو آئے	اس دکھ پڑو سوت کہہ جائے
مہری کی دھبہ چاند گوارا	لے گئی سیدور مور اتاری
کا کہہ سالن کروں سنگارا	موہ پر بہر کو کت پیسارا
پیرن کری مور حسن کیہاں	ناری بیس موہ دکھ دینہاں

یعنی میرا باپ کوی ایسا معمولی راجا نہیں ہے جو کہے کے مطابق اقدام نہ کر سکتا ہو ایک بھگت کو اپنے باپ کے راج سے کوی سروکار نہیں ہے۔ میرے اوپر شوہر کے ہراق کا حو دکھ پڑا ہے وہ اگر میری سوکن پر پڑ جانا تو بہتر تھا مہر کی بیٹی چاندا گوالا میری مانگ کا سیدور اتار کر لے گئی ہے۔ اب اے مالن تو ہی دنا کہ میں کس کے واسطے سگھار کروں حب میرا شوہر خود ہی مجھے چھوڑ کر چلا گیا ہو میرے بارے میں حو پسند کیا میرے لیے وہی کیا۔ اس نے اس کم عمری میں مجھے یہ عم دیا ہے۔ میں اس کے دئے ہوئے اس دکھ کو بھی برداشت کرتی رہونگی بقول شخصے ۔۔۔

پرچہ از دوست رسد نیکوست

اس سہ میں مینا اپنے باپ کو راجا مانتی ہے اور بات کہنے کا انداز بتاتا ہے کہ وہ بھی بڑا راجا تھا اس طرح یہ بات سامنے آتی ہے کہ گوالے کی قوم آج بسماندہ ہو تو ہو ایک چھداہن اور میتاست کے زمانے میں اس قوم کا شاندار ماضی لوگوں کو یاد تھا اور یہ کہانی اسی زمانے کی ہے۔ مینا نے چاندا کو گنوارا بھی گوالا کہا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ لورک، چاندا، مینا وغیرہ سب ایک

ذات کے افراد تھے . اس بند میں دوسرے الفاظ کے علاوہ لفظ سیندور بھی توجہ طلب ہے کہ پورب والوں کی زبان پر اب بھی اس کا یہی تلفظ جاری ہے البتہ مغربی یوپی میں 'سیندور' کہتے ہیں .

میناں نے اس بند میں جو جواب دیا ہے اس سے یہ بات بھی ظاہر ہے کہ میناست کی کہانی چند این کی کہانی کا تسلسل ہے . میناں اور مان کے درمیان گفتگو کا یہ سلسلہ ماہ بہ ماہ پورے سال تک جاری رہتا ہے . اس طرح میاں سادھن نے اپنا بارہ ماہ مکمل کیا ہے . غور کریں تو سادھن کی میناست دراصل اس بارہ ماہ کے سوا اور کچھ ہے بھی نہیں لیکن یہ بارہ ماہ چند این کے بارہ ماہ سے اپنی نوعیت میں مختلف ہے . چند این میں ایک فسراق زدہ عورت اپنی دکھ بھری داستان ایک شخص کو جو اس کا پیغامبر ہے اس غرض سے سناتی ہے کہ وہ اصل کیفیت اس کے شوہر سے جا کر بیان کر دیگا . عورت کے بیان میں درپردہ یہ بات بھی ہے کہ اس کی داستان مصیبت سے اس پیغامبر کے دل میں بھی ہمدردی کے جذبات پیدا ہوں کیونکہ اس کے بغیر اس کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا . سننے والا بھی عورت کی داستان کو دلسوزی کے ساتھ سنتا ہے اور وہ خود کو اس میں شریک کر لیتا ہے . اس کے برخلاف سادھن کی نظم میں بارہ ماہ ایک مکالمہ کی صورت میں ہے . اس میں ایک پاک بہاد عورت اپنے پاکیزہ جذبات کا بیان کرتی ہے . ایک کئی اس کی ہر اچھی بات کی تردید کر کے اس کے جذبات کو بھڑکانے اور اسے ورغلانے کی کوشش کرتی رہتی ہے . اس بارہ ماہ میں گویا خیر و شر کا مقابلہ ہوتا ہے . وفا پرست عورت کئی کی ہر بات کو سنکر بھلائی پر اور زیادہ قائم ہونے کی کوشش کرتی ہے . اس کے قدم شوہر پرستی کی راہ میں لغزش نہیں کرتے . ایک موقع پر تو وہ یہ بھی کہہ دیتی ہے کہ اگر سورگ آجائے تو محض اس کی خاطر میں چاندی کی داسی بن کر بھی رہنے کے لیے تیار ہوں . اس طرح میاں سادھن کے بارہ ماہ کو داود کے بارہ ماہ کے مقابلے میں ترقی کی طرف اگلا قدم کہا جاسکتا ہے . بارہ ماہ سے سادھن کے زور بیان اور زور استدلال کا ثبوت ملتا ہے . انہوں نے جزئیات کا بیان بھی نسبتاً زیادہ تفصیل سے کیا ہے .

سال بھر نک مالن کی باتیں سنے کے بعد میاں کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ وہ کٹی ہے چنانچہ وہ اسے وحشی سرا دیتی ہے۔ اس موقع کا بیان کرتے ہوئے میاں سادھن کہتے ہیں :-

میاں سالن بیر ملای	دھیر جھوٹا کٹی نیم-ورای
فریب	پکڑ کر سر کے بال جھکا لیا
مُند مُندائے کے سیندور دینہاں	کار بیر دونی ٹیکا دینہاں
سر موڑوا کر لگایا	کالا پیلا دو طرح کا نشان دیا
گدہ آن کے دھامے چڑھای	ہاٹ ہاٹ سب نگر پھرای
گدھا مسکا کر	بار بار راستہ شہر گشت دلوا دیا
لائے ہامے کے کالی کان	کردوں ہوئے، لوٹیہو دھان
لگا کر پیروں سے	بو کر کیا تم لوگے

ست میاں کو نہر رہ سادھن را کہہ کر نار
کٹی ماری بکاری، کیہہ گنگ کے پار
پاپ پُن دونی بیج، جس ہوی تم اپہمے
سادھن جیسا کیجے، تیسرا پھل آگے لیجے

یہی میاں نے مالن کو اپنے قریب دلایا۔ اس کے سر کے بال پکڑ کر اسے گرا لیا۔ پھر اس کے سر کو موڑوا کر اس سے سیندور ملوا دیا۔ چہرے پر کالے پیلے دو طرح کے داغ لگوا دیے اور پھر اس ہٹ کدای سے اسے سادھے شہر کے بارادوں اور راستوں میں گشت دلوا دیا۔ اس کے بعد اسے اپنے قدموں میں ڈال کر اس کے کان کاٹ ڈالے اب میاں سادھن بتاتے ہیں کہ میاں کے ست کو خلاق نے باقی رکھا اور اسے برای سے بچا لیا۔ میاں نے کٹی کو مار کر گنگا پار نکلوادیا۔ اس واقعہ سے سادھن یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ بیکو اور گساہ دونوں کے بیج الگ الگ ہوتے ہیں جیسا بوڑھے وپسا ہی پھل لگے گا۔ جو کوئی جیسا کریگا ویسا ہی نتیجہ پائیگا یہ ہیں ہوسکا کہ کردوں ہوئے والا دھان کا کھیت کاٹ لے۔

میاں سادھن نے اپنی نظم کی ہٹ میں اتنی تبدیلی کی کہ ہر بند میں بجائے

چھ کے سات شعر کہے ہیں۔ پانچ شعر داود کی طرح چھوٹی بحر میں اور اب کے بجائے دو شعر بڑی بحر میں۔ داود نے ہر بند میں بڑی بحر میں صرف ایک شعر کہا تھا۔ اس طرح یہ بات ظاہر ہے کہ سادھن مولانا داود کے مقلد محض نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اپنی نظم میں جدت کی ہیں۔ بظاہر میناست کی تکمیل کے وقت سادھن بھی پختہ عمر کو پہنچ چکے تھے۔

چند این کی طرح میناست بھی نہایت مقبول ہوئی۔ جس طرح چند این کو بعض لوگوں نے فارسی میں منتقل کیا تھا، اسی طرح میناست کے بھی اس زبان میں ترجمے ہوئے۔ دکن کے مشہور شاعر ملا غواصی کو میناست کا کوئی فارسی ترجمہ دستیاب ہو گیا تھا۔ اس سے متاثر ہو کر غواصی نے اسے اپنی زبان میں نظم کر ڈالا۔ اس میں غواصی کہتا ہے :-

رسالا اتھا فارسی یو اول کیا نظم دکئی سق بے بدل

اس رسالے کے دکئی میں ترجمہ کیے جانے کا زمانہ ہمارے قیاس کے مطابق ۱۰۱۷ء مطابق ۱۶۰۸ع (وجہی کی مثنوی قطب مشتری کے سال تصنیف سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ غواصی کی نظم مینا ستونقی کے نام سے چھپ کر شایع ہو چکی ہے۔ غواصی کے اس ترجمے (مینا ستونقی) کے بارے میں پروفیسر سید حسن عکری نے لکھا ہے :

”یہ کتاب بھی سادھن کی میناست کی ایک دوسری شکل ہے۔۔۔ گو مصنف سادھن کا نام کہیں نہیں لیتا لیکن اصل مأخذ میناست ہی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کسی فارسی شاعر نے سادھن کے کلام سے متاثر ہو کر یہ کتاب نظم کی ہو جس کا دکھنی اردو روپ دوسرے نے دیدیا۔“
(معاصر ص ۱۶-۸۴)

فارسی زبان میں میناست کی ایک روایت جہانگیر بادشاہ کے عہد کی دستیاب ہوئی ہے جو ۱۰۱۶ء کی تصنیف بتائی گئی اور شاعر کا نام حمید ہے۔ پروفیسر علام عمر خاں کا خیال ہے کہ غواصی نے اسی کو مینا ستونقی کے نام سے دکئی میں منتقل کیا تھا۔ مینا ستونقی کے زمانہ تصنیف کے پیش نظر اگرچہ یہ بات ناممکن نہیں لیکن اس کا امکان بھی ہے کہ غواصی کے پیش نظر میناست کی کوئی اور فارسی روایت رہی ہو۔

میں است پر مبنی دوسری زبانوں میں جو کتابیں وجود ہیں ان میں ہنگلا زبان کے شاعر دولت قاضی کی «سقی مینا و لور چند راہی» بھی خاص توجہ کی مستحق ہے۔ دولت قاضی نے اس کو سترھویں صدی عیسوی کے غالباً تیسرے عشرے میں مکمل کیا تھا۔

چند این اور میں است کو جو قول عام حاصل ہوا تھا اس کے نتیجے میں اودہ کے علاقے کی رساں «ہندی» پورب دیس سے نکل کر دلی اور دکن کی علمی محفلوں تک میں پہنچ گئی یہ زبان ان کتابوں کے واسطے سے چونکہ شعری اور ادبی حیثیت حاصل کرسکی تھی ان مقاموں کی ادبی اور علمی روایات کی تشکیل میں ان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اسی نقطہ نظر سے ان کے غایر مطالعے کی ضرورت ہے۔

ماخذ

اس مقالے کی نیاری میں ذیل کی کتابوں سے خصوصیت سے مدد لی گئی ہے :

- ۱ برم صوفیہ ار صاحب الدین عبد الرحمان
 - ۲ حربتہ الاصفیا ار مولوی سلام سرور لاہوری
 - ۳ حیرالمحالس ار مرتبہ خلیق احمد نظامی
 - ۴ جمہ این ار مرتبہ ڈاکٹر پریشوری لال گپتا
 - ۵ محموم احمد عبدالحق (ترجمہ رسالہ انوار العیون فی سرالمکون) از محمود احمد قادری
 - ۶ پراجپتی اردو (بودھگان و دودھا) مرتبہ سید شبیر علی کاظمی
 - ۷ مقالات شیرانی جلد سوم مرتبہ مطہر محمود شیرانی
 - ۸ ہندی ساہتیہ ار ڈاکٹر رام کمار ورما
- پروفیسر سید حسن عسکری کے مقالات مشمولہ معاصر ہشہ حصہ ۱۱-۱۶-۱۷ اور حساب دہی سنگھ چوہان کے مضمون مشمولہ نوائے ادب بمبئی جولائی ۱۹۶۶ء کے ہلادہ پروفیسر ایس پی سنگھ صدر شعبہ سنسکرت، ڈاکٹر کینگھے ریڈر شعبہ سنسکرت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور عزیززی محمد افتخار اللہ صاحب (ستا) سے بھی راہ راست استفادہ کیا گیا ہے راقم ان سب حضرات کا نہایت ممنون ہے۔

خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز

تصوف صحیح معنوں میں ایک ایسا فلسفہ ہے جس کے سبب علم سمجھ میں آ جاتا ہے ، علم سے عمل درست ہوتا ہے ، عمل سے حکمت ملتی ہے ، حکمت سے زہد قائم ہوتا ہے ، زہد سے ترکِ علائق کا درس ملتا ہے ، ترکِ علائق سے عقبی کی رغبت کا آغاز ہوتا ہے ، اور عقبی کی رغبت سے اللہ کا قرب حاصل ہوتا ہے ۔ تصوف بالفاظ دیگر وحی الہی اور سنت نبوی کا نچوڑ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیاء عظام کی خانقاہیں اپنے پیروؤں کے لئے دارالعمل کا کام انجام دیتی رہیں اور اس طرح کبھی بہ اصلاحِ باطن کی تربیت گاہیں اور تزکیہ نفس کی درسگاہیں بنیں تو کبھی علم و آگہی کے سرچشمے اور کبھی رشد و ہدایت کے گہیے ۔ مذہب کبار اپنے حسنِ اخلاق اور حسنِ عمل سے اور اپنے بلند کردار اور خدمتِ خلق کے ذریعے اپنے اور پرانے ، یگانے اور بیگانے اور مسلم اور غیر مسلم سب کو یکساں متاثر کرنے رہے اور انہوں نے بنی نوع انسان کو اخلاقی بحران ، معاشی انتشار اور سماجی امراض سے نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ امن و امان قائم کرے میں کامیابی حاصل کی کیونکہ اسلام صوفیوں کے مطابق ایک ایسا ضابطہ حیات ہے جو نہ قومی ہے نہ نسلی ، نہ انفرادی ہے نہ اجتماعی بلکہ انسانی اور خالص انسانی ہے جو احترامِ آدمیت کو ایک تہذیبی اور فکری ورثہ قرار دیتا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں صوفیوں نے اپنے نفوسِ قدسیہ اور اپنے روحانی فیوض و برکات سے عوام الناس میں انسان دوستی اور مذہبی رواداری پیدا کی اور بلا تخصیص مذہب و ملت اور بلا امتیاز عام و خاص ان میں بے لوث ہمدردی اور خدمتِ خلق کے جذبات سے روشناس کیا اور بظاہر ان بزرگانِ دین نے ایک طرف دینِ اسلام کی صحیح روح کی ترجمانی کی تو دوسری جانب عدل و انصاف ، بھائی چارہ اور مساوات کی تعلیم دی اور بالفعل انہوں نے اسلامی ثقافت کا ہندوستانی تہذیب پر اس قدر اثر چھوڑا ہے کہ وہ اس کا جزو لاینفک بن گیا ہے ۔

ہندوستان جنتِ نشاں میں قادریہ، چشتیہ، سہروردیہ اور نقشبندیہ سلسلوں کے پیرو ملک کے ہر حصے میں پائے جاتے ہیں لیکن چشتیہ خاندان کے مقلدین کی تعداد سب سے زیادہ ہے کیونکہ مشائخِ چشت نہ صرف عبادت و ریاضت، ذکر و فکر، رشد و ہدایت اور تعلیم و تلقین میں ہمہ تن مصروف رہے بلکہ انہوں نے زندگی کے ہر لمحے کو ملک و قوم کی فلاح اور عوام و خواص کی بہبودی کے لئے وقف کیا تھا۔ وہ درحقیقت خدائے واحد کے پرستار، دین اسلام کے علمبردار اور تجدیدِ ملت کے طلسمار تھے اور اسی کے پیش نظر جہاں انہوں نے اپنے وقت کے حکمرانوں اور فرمان رواؤں کو حق و انصاف کی طرف مائل کیا تو وہاں انہوں نے طوقانی کشمکش اور قومی امتیاز کا خاتمہ بھی کر دیا۔ ان کے نزدیک اچھا انسان وہ ہے جس کے اخلاق مستحسن ہوں، جس کے عادات پسندیدہ ہوں اور جس کے اعمال نیک ہوں۔

حاجوادیہ جنت میں سلطان الہد حواجہ معین الدین چشتی غریب نواز، قطب الاقطاب حواجہ قطب الدین بختیار کاکی، فرید الملت حواجہ فرید الدین گنج شکر، محبوب الہی حواجہ نظام الدین اولیاء زری زربخش، شیخ الاسلام حواجہ نصیر الدین محمود چراغ دہلی اور سلطان العارفین حواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز وہ حواجگانِ سنتہ ہیں جنہوں نے ایک طرف اپنی خاموش زندگی اور بے لوث خدمتِ حلق کے درجے لوگوں کو گرویدہ کیا تو دوسری طرف ان میں بیباکی اور حق گوئی کا جذبہ پیدا کیا، ایک طرف دینِ اسلام کو دنیوی سیاست سے علیحدہ رکھنے کی تاکید کی تو دوسری طرف اعلائے کلمتہ الحق کی خاطر ہر ممکنہ ایشار و قربانی پر رور دیا، ایک طرف زندگی کے ہر موڑ پر خطرہ کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کر بیکادر رہا تو دوسری طرف انسانیت و اخوت اور عدالت و مساوات کو عام کر بیکی تلقین کی اور اس طرح عوام و خواص کو بلا تخصیص مذہب و ملت اور رنگ و نسل، قومی یک جہتی کی طرف راغب کیا اور قوم و ملت کا خلوص آگیاں اور جان و ثار سپاہی سا دیا۔

حاصلاً گروصل خواہی صلح کن ساحاس و عام
سا مسلمان اللہ اللہ، سا برہمن رام رام

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مشائخِ چشت نے بالخصوص ہندوستان میں ایک ایسا ذہنی انقلاب برپا کیا، ایک ایسی روحانی فضا پیدا کی، ایک ایسی ملی جلی ثقافت کا سنگِ بنیاد رکھا اور ایک ایسی گنگا جمئی تہذیب کی نیو ڈالی جس کی زمین تو ہندی تھی لیکن آب و رنگ اور نقش و نگار یرونی تھے اور جو صدیوں کے گذر حانے کے بعد بھی جاری و ساری ہے اور اسی مشترکہ تہذیب و ثقافت نے وسیع النظری، فراخدلی اور انصاف پسندی کے سانہ، جمہوری نظامِ زندگی کے ضوابط و اصول سے آشنا کیا اور الغرض زندگی کے ہر موڑ پر عوام کی دستگیری ہی نہیں بلکہ انہیں کامیابی و کامرانی سے دوچار کیا۔

طاعت آن نیست کہ برخاک ہی پیشانی

صدق پیش آر کہ اخلاص، یہ پیشانی بیست

• • •

آسانشِ دو گیتی نفسیر این دو حرفست

با دوستان تلطف، با دشمنان مدارا

مختصراً خانوادہٴ چشت کے رُبرگوں اور دیگر صوفیوں کے حالات و ملفوظات اور ان کے عہد کے کوائف و واقعات کی مدد سے ہندوستان کے دور متوسط کی تاریخ اور اُس دور کی تہذیب کو صحیح طریقے پر پیش کیا جاسکتا ہے اور مستشرقین اور دیگر نام نہاد مورخین نے مسلمان فرما رواؤں کی جو تاریخیں ترتیب دی ہیں ان کو صوفیانہ ادب کے پیش نظر جرح کر کے نئے طریقے سے ایسی مستند تاریخ و ثقافت پیش کی جاسکتی ہے جس سے ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے دورِ حکومت کی بتدریج تہذیبی، ادبی اور فنی پہلوؤں کا جائزہ لیا جاسکتا ہے اور جس سے بہت ساری غلط فہمیوں اور شکوک و شبہات کا ازالہ ہو سکتا ہے۔ یہاں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ ہند کے قارئین عموماً مسلمان حکمرانوں کے عادات و اطوار اور افعال و کردار سے اس زمانے کے اخلاق و اقدار اور تاریخ و تمدن کا اندازہ لگاتے ہیں اور اس طرح انکی تہذیب اور کالج کو مسح کر دیتے ہیں جو ہر لحاظ سے غلط بیانی پر مبنی ہوتا ہے۔

تاجدار دکن سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز چشتیہ خاسدان کے ان چھ بزرگ صوفیوں میں سے ہیں جنہوں نے توحید الہی کی تبلیغ و اشاعت کے ذریعے اہالیان ہند میں بھائی چارہ ، سماجی انصاف اور باہمی رواداری کے جذبات پیدا کر کے پاسِ ادب ، خدمتِ خلق اور احترامِ انسانیت کا درس دیا اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس حلقہٴ دکن میں قومی ایکتا ، مذہبی رواداری اور باہمی محبت کے آثار نظر آتے ہیں ۔ اس ضمن میں تاریخِ مرثیہ کے حوالے سے یہ عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی نے ایک دکنی سے پوچھا کہ آیا حضرت محمد صلعم اہل و برتر ہیں یا خواجہ بندہ نواز ۔ دکنی نے جواب میں کہا کہ حضرت محمد صلعم تو پیغمبرِ خدا ہیں اور وہ اپنی جگہ پر افضل ہیں ہی مگر خواجہ بندہ نواز تو کچھ اور ہی ہیں ۔ اس بیان سے بقول صاحبِ بزمِ صوفیہ ایک ماتِ واضح پوچھانی ہے کہ خواجہ صاحب کی عظمت و زندگی کے ساتھ انکی مقبولیت و ہر دلمریری کا ثبوت بھی ملتا ہے

خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز (۸۲۵ - ۷۲۱ ہجری) کوئی چھ سو (۶۰۰) سال قبل تولد ہوئے ۔ ایک سو پانچ (۱۰۵) سال کی عمر پائی اور بقول کسی ایک سو پانچ کتابیں یا رسالے مرتب کیں ۔ چھٹے سال سے روزے رکھنا ، آٹھویں سال سے نماز باجماعت پڑھنا اور گیارہویں سال سے قرآن حفظ کرنا شروع کیا اور عمر کے چودھویں سال میں شیخ الاسلام خواجہ نصیر الدین محمود چراغِ دہلی کے مبارک ہاتھوں پر بیعت کی اور خواجہ صاحب نے ”کلاہ چہار ترک“ سر پر رکھی اور اپنے رمرۃ مریدین میں شامل کر لیا اور کہا کہ اس کلاہ کے معنی ہیں چہار ترک بھی ترکِ دنیا ، ترکِ عقیقہ ، ترکِ طمع اور ترکِ آسائش مرید یہ کہا کہ قرآن حکیم اور سنت نبوی کے پیش نظر خدمتِ الناس سب سے بڑی عادت ہے اور زندگی کا یہ پانچ نکاتی مصوبہ بھی پیش کیا : ”جوانی کو بڑھاپے ، صحت کو بیماری ، نوکری کو مفلسی ، فرصت کو مصروفیت اور زندگی کو موت سے پہلے عیبتِ حساو“ صوفیائے چشت کے مطابق تصوف صرف عادت و ریاست ہی نہیں ، صرف ترکِ علائق و ترکِ دنیا ہی نہیں بلکہ خدمتِ خلق ہے ۔ تصوف یہ علم ہے نہ رسم بلکہ ایک ضابطہٴ اخلاق ہے ۔ پس خواجہ بندہ نواز

اس قول کے پیش نظر ہوام الناس کو یہ پیغام دیتے ہیں :

» درخت تو خود دھوپ میں کھڑا رہتا ہے مگر دوسروں کو سایہ دیتا ہے ،
لکڑی خود تو جلتی ہے مگر اوروں کو آرام پہنچاتی ہے . لہٰذا انسان کے لئے
لازمی ہے کہ خود تکلیف اٹھائے مگر اوروں کے لیے آسائش ہم پہنچائے «

خواجہ صاحب اہل خانقاہ کو کم خوری ، کم گوئی ، کم آمدنی اور کم
خواہی کا درس دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ (خیر الامور اوسطها) کے مصداق انسان
میں اعتدال پسندی آجاتی ہے جو تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب کا سبب بنتا ہے اور
جو خدا شاسی ، خدا دانی اور خدا بینی کا شعار انسان میں پیدا کرنا ہے . آخر میں
(وضو) کو سلاح المومنین کہتے ہیں اور (نماز) کو طمانیت قلب . (پنج عیب شرعی ،
اور بالخصوص نفرت سے اجتناب کرنے کی تاکید کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ بقول
ابن العری مجتہد تفتی ہے توبت کی ، کتاب ہے انجیل کی اور مصحف ہے قرآن
کا . بالفاظ دیگر محبت ہی مذہب کی روح ، ایمان کا کمال اور اخلاق کی حان ہے
کیونکہ اس کا سنگ بنیاد شریعت اور سرچشمہ قرآن ہے . مزید اپنے مریدین کو
خطاب کرتے ہوئے ارشاد کرتے ہیں کہ فکرِ صحیح کی محرومی سے جو عذاب
الہی قوم و ملک پر نازل ہوتا ہے وہ برق و باران سے زیادہ ہولناک ہوتا ہے . لہٰذا
اس کے تحفظ کی خاطر انسان نہ صرف عدلِ پیہم کے نشہ میں سرہست ہو جائے بلکہ
گریہ شب کی لذت سے سرشار بھی اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ شریعت
کو اقوال ، طریقت کو افعال ، معرفت کو احوال اور حقیقت کو راس المال تصور
کرے .

الحاصل خواجہ بندہ نواز کی تعلیمات سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے
کہ انہوں نے دورِ حاضر کی داش مندی ، عقلیت پسندی اور مغرب کی علم و آگہی
کی حامیوں کی نشاندہی بھی کی ہے اور اپنے علم و عرفان کے مذاکرات میں
اپنی فراست و معرفت کو ہر لمحہ اور ہر قدم پر تسلیم کرایا ہے اور الغرض سادہ زندگی
انصاف پسندی اور انسان دوستی کا پیغام دیا ہے ع

اپنا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

آجکل کے اس دور ابتلا و آزمائش میں جہاں مذہبی حنون، فرقہ وارانہ کشیدگی اور انسانی عصبیت کے ساتھ طبقاتی کشمکش نے ہمارے ملک کی فضا کو مکسدر کر رکھا ہے، ضرورت ہے اس بات کی کہ صوفیوں کی پارگاہوں کو خصوصی طور پر قومی یک جہتی کے حصول کی خاطر استعمال کیا جائے تاکہ راترین، لائحہ عمل، مذهب و ملت، عام و خاص ان بزرگوں کی روحانی ویوس و برکات سے متاثر ہو کر قلب و نظر کی وسعت حاصل کرسکیں اور انسان دوستی اور مذہبی رواداری کا مظاہرہ کرسکیں اور اس طرح قومی ایکتسا اور ملکی اتحاد و روع پاسکے۔ اس سلسلہ میں شہشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے تاثر کو دہل کے شعر سے جو حواحدہ صاحب کی ذات بارکت سے منسوب ہے، ملاحظہ کیجئے۔

ہست کہہ در دکن حر درگہ گیسودراز

بادشاہ دیں ودیسا نا اسد بندہ نواز

یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہم کوئی چھ سو برس کے بعد بھی خواجہ صاحب کے روضہ پر اظہار عقیدت کے لئے علمی مذاکرہ کی صورت میں جمع ہوئے ہیں اس سلسلہ میں ہم عالیجناب سجادہ نشین سید محمد شاہ قادری صاحب کے مشکور ہیں کہ انہوں نے یہ موقع ہمیں فراہم کیا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے صد ادب و احترام سجادہ نشین صاحب سے التماس ہے کہ جہاں ان کی رہنمائی اور ہدایت میں کئی ایک تعلیمی ادارے حواحدہ صاحب کے نام سے جاری ہیں وہاں وہ ایک دارالمطالعہ کا خاطر خواہ اہتمام کریں اور اس لائبریری میں تمام صوفیائے کرام اور مشائخ کبار کے ملفوظات، مکتوبات اور تالیفات کو جمع کیا جائے تاکہ فارغین کرام اور محققین عظام اس لائبریری سے استفادہ کرسکیں، تاریخوں میں آنے دس کی عظیم بیابیوں کا ازالہ کرسکیں اور بالخصوص دور متوسط کی مستند تاریخ ترتیب دیکر صحیح حالات و واقعات کو منصہ شہور پر لا کر نام نہاد مورخین اور دیگر متعصب مستشرقین کا ترکی بہ ترکی جواب دے سکیں۔

[یہ مقالہ پروفیسر نظام الدین ایس گوویکر ڈائریکٹر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) نے حواحدہ بندہ نواز کی ۵۷۹ وں عرس کے موقع پر ایک علمی مذاکرہ منعقدہ انوار ۱۲ اگست ۱۹۸۴ء بمقام روضہ منورہ (گلبرگہ) میں پڑھا۔]

کتابی دنیا

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری

(جلد سوم)

سن ستاون کے پراشوب زمانے میں سرسید احمد خان جیسے زمانہ شناس، دور اندیش اور باعمل انسان ایک طرف مسلمانانِ ہند کو دینی مباحث کے ذریعے خواب غفلت سے بیدار کرنے میں منہمک رہے تو دوسری جانب جدید تعلیم کے توسط سے ان کے قومی مسائل کے حل ڈھونڈنے میں کوشاں رہے کیونکہ ان کے نزدیک تعلیم ہی بقول ڈاکٹر محمد اقبال ع

اس دور میں تعلیم ہے امراض ملت کی دوا

قوم کی اصلاح کا واحد علاج تھا اور پس وہ دینی شعور کے ساتھ دینی احساس کو لازم و ملزوم قرار دیتے تھے۔ اسی خیال کے پیش نظر ۱۸۶۲ع میں انہوں نے غازی پور میں ایک علمی مجلس کو قائم کیا جس کو سائنٹیفک سوسائٹی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس کے زیر اہتمام انہوں نے مشرق کے مصنفوں اور مغرب کے مؤلفوں کی قابل قدر کتب کا اردو میں ترجمہ کرنے پر زور دیا۔ نتیجتاً کئی ایک بلند پایہ کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا گیا اور اس طرح زبان و ادب کے دامن کو وسیع کر کے قدیم و جدید افکار و خیالات سے مسلمانوں کو نہ صرف آگاہ کیا بلکہ علمی طریقے پر استدلال و استنباط کے طریقہ کار سے روشناس کرایا۔ تنقید و تبصرے کے دروازے وا کئے اور ہم وادراک کا مادہ پیدا کیا۔ دو سال پورے ہوئے ہی اس سوسائٹی کا دفتر سرسید کے ساتھ علیگڑھ آگیا اور اس ادارے کے مقاصد اور کارہائے نمایاں کو عام کرنے کی غرض سے ایک ہفتہ وار اخبار علی گڑھ انسٹیٹیوٹ کرٹ جاری کیا گیا جو تھوڑی ہی مدت میں سہ روزہ بنایا گیا۔ ہمارے اردو مولوی عبدالحق سرسید کی اس اصلاحی تحریک کے بارے میں یوں لکھتے ہیں :

» ان (سرسید) کا سب سے اہم کام علمی اور تعلیمی تھا جس کا ایک جرو سوسائٹی کا قیام تھا۔ یہ نام بذات خود اس وقت کے حالات اور میلانات کی نشاندہی کر رہا تھا۔ «

سرسید کی اس تحریک نے قلیل عرصے میں نئے رجحانات کو اپنا کر ایک علمی اور ادبی ماحول پیدا کیا اور مسلمانوں میں حقیقت و صداقت کی جستجو کی لگن پیدا کر کے قومی بیداری اور تکمیل زندگی کی تلاش کی طرف مائل کیا۔ ابوانِ سرسید میں قومی ترقی کے ساتھ ماضی کے مقابلے میں مستقبل کی اہمیت کا احساس تھا۔ اگرچہ اس کے اثرات دور رس اور ہمہ گیر تھے تاہم سرسید کے رفقاء کار بے اپنی علمی اور ادبی کاوشوں سے اس تحریک کو بڑھاوا ہی نہیں دیا بلکہ اس کو زندہ رکھنے میں ہر ممکنہ کوششیں کیں۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ داستانِ سرسید کا ہر فرد رکنِ رکن اور بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا اور اپنے میدان میں منفرد تھا علامہ شبلی نعمانی اگرچہ سرسید کے مخلص رفیقوں میں تھے مگر مسلمانوں کے حال و مستقبل کے ساتھ ماضی کی اہمیت کو تسلیم کر کے معاملہ میں انہوں نے سرسید سے اختلاف ہی نہیں کیا بلکہ اس نظریہ کے تحت مشرقی علوم و فنون کے قیمتی سرمایہ کو منافعِ مرہر تصور کر کے محفوظ رکھے اور اس سے روشنی حاصل کرنے کی تعلیم دی اور ۱۸۹۴ء میں ندوۃ العلماء (لکھنؤ) کے قیام کے کوئی دو قرون کے بعد ہی ۱۹۱۳ء میں دارالمصنفین کے نام سے ایک اکادمی تشکیل دی۔ اس کے مقاصد میں مشاہیر فلمکاروں کی انجمن کا قیام اور گراں مایہ کتابوں کے تراجم قابل ذکر ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عدا اللہ :

» ان (شبلی نعمانی) کے کارناموں کو اصل اور جواب یا عمل اور رد عمل کا درجہ دیا جاسکتا ہے دارالمصنفین کا کام رد عمل ہے عملی گڑھ کے کام کا «

علامہ شبلی اپنی ذات سے ایک انجمن تھے اور انہوں نے فعال اور مخلص ادیبوں اور اشاہِ برداروں کی ایک ایسی جماعت تیار کی کہ ان کے علمی کام کو خصوصی طور پر ان کے شاگرد رشید مولانا سید سلیمان بدوی نے تکمیل کیا اور ان کے اس کام کو آگے بڑھائے والوں میں دارالمصنفین کے سرگرم رکن جناب سید صاحب الدین عبدالرحمن قابل ذکر ہیں جو مسلم الثبوت ادیب و صحافی اور عالم و فاضل ہونے کے علاوہ سرکارِ حد کے انعام و سند یافتہ ہیں۔

ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری کے سلسلہ کی پہلی جلد میں قبلہ سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب نے مغل دور سے پہلے کے مسلمان حکمرانوں کی انسان دوستی، دوسری جلد میں مغلیہ عہد کے فرمانرواؤں میں سے بابر سے شاہجہان تک اور سوری خاندان کے شیر شاہ اور اسلام شاہ کی انصاف پسندی اور زیر تبصرہ تیسری جلد میں صاحب موصوف نے اورنگ زیب عالمگیر کی فراخ دلی، وسیع النظری اور مذہبی رواداری کو تاریخی شواہد اور براہین و دلائل کی روشنی میں جدو نہادہ سرکار کی (پسٹری آف اورنگ زیب) پر صرف جرح ہی نہیں کی ہے بلکہ دندان شکن جوابات دیکر بڑی جرات مندی کا ثبوت دیا ہے۔ صباح الدین صاحب کے الفاظ میں :

”افسوس ہے کہ میری اس کتاب میں حدونانہ سرکار ہی زیادہ زیر بحث آئے ع

ہو غم ہی جا نگذار تو غم خوار کیا کرے

امید کی جانی ہے کہ اس بلند پایہ کتاب کی نہ صرف پذیرائی ہوگی بلکہ اس کے ذریعے قارئین کرام غیر فرقہ واریت کے صحیح مفہوم سے آگاہ ہو جائیں گے۔ دراصل اس قسم کے ادب ہی سے جذباتی ہم آہنگی اور قومی یک جہتی کو ہندوستان میں فروغ ہو سکتا ہے اور اس طرح یقیناً بہت ساری غلط فہمیوں کا ازالہ ہی نہیں بلکہ بہت سارے شبہات و شکوک دور ہو سکتے ہیں۔

اس ادبی اور علمی شاہکار کے لئے قابل مصنف مبارکباد کے مستحق ہیں۔

• • •

ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری (جلد سوم)

مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمن

ناشر : دارالمصنفین اعظم گڑھ (ہوئی)

قیمت : ۳۰ روپے



Edited by Dr Nizamuddin S. Gorekar

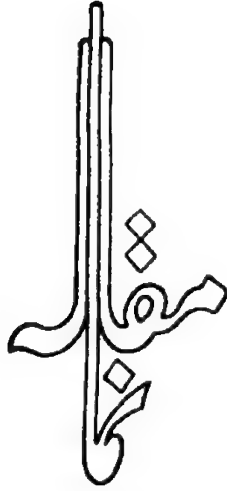
Director, Anjuman - i - Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001

Published by Mr. Abdul Majeed Patka

General Secretary Anjuman - i - Islam, Bombay 400 001 &

Printed by him from Adabi Printing Press

Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400 008



شخصیات

پروفیسر محمد اسلم

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی
میں اور شخصیت

ماہنامہ برہاں دہلی، مارچ ۱۹۸۵ ع
جلد ۹۵ شماره ص ۳۱-۳۲

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی پاک و ہند
کے نامور مورخ اور اسلامی میں تعمیر
کے ماہر تھے صاحب مضمون نے اپنے
تعلقات کے توسط سے انکے میں اور کردار
پر روشنی ڈالی ہے

انکی تصانیف میں سے تاج محل، مسجد
وریر حان، بادشاہی مسجد، تاریخ اماکن
لاہور، اسلامی کیورہ گیری اور اسلامی
مصورى خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان

کتابوں کے علاوہ صدہا مقالے علمی و ادبی
جرائد میں محفوظ ہیں۔

۱۸ دسمبر ۱۹۸۲ ع کو رات آٹھ بجے
۸۸ سال کی عمر میں دار فانی سے کوچ
کر گئے۔

بدر الدین پٹہ

قاضی محسن تنوخی

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۸۵ ع
جلد ۱۲ شماره ۱، ص ۴۳-۵۶

محسن نام، ابوعلی کنیت ہے۔
سلسلہ نسب تنوخی کے بادشاہ عمرو بن
الحارث سے جا ملتا ہے۔ انکے صاحبزادے
علی نے انکا سنہ ولادت ۳۲۷ھ بتایا ہے۔
بصرہ میں تعلیم و تربیت کے مرحلہ سے
فارغ ہو کر ۱۹ برس کی عمر میں بغداد

کے سوق الاہواز میں حکمہ ناپ وتول کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے عہدہ سنبھالا وہ ۳۸۴ء تک مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے۔ محرم ۳۸۴ء میں ہی بغداد میں انکا انتقال ہوا۔ اور وہیں دفن کئے گئے۔ اولاد میں صرف ایک فرزند شیخ ابوالقاسم کا مورخین نے شاندار لفظوں میں تذکرہ کیا ہے۔

محسن تنوخی تاریخ واد کے ایک بلند پایہ عالم ہونے کے علاوہ شعر و سخن سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔

ان کا اسلوب بیان دلکش ہے، جس کی وجہ سے دوسری زبانوں میں بھی ان کی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ طرز تحریر میں حافظ سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ حافظ ہی کی طرح انہوں نے سماج کے مختلف طبقوں اور سماجی، اخلاقی اور ادبی ماحول کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ معتبر محدث بھی تھے۔

مطبوعہ کتابوں میں (۱) المسجد من معلات الاجواد (۲) اخرج بعد الشدة (۳) بشوار المحاضرة ہیں جو عربی میں لکھی گئی ہیں۔

سید افتخار احمد نقوی

جابر بن حیان عہد اموی کا ایک عظیم کیمیادان

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علی گڑھ ۱۶ ڈسمبر تا ۲۱ ڈسمبر جلد ۳ شمارہ ۲۴ صفحہ ۸-۹

جابر پہلا شخص تھا جس نے عمل تقطیر کے ذریعے گندھک کا تیزاب تیار کیا اور اس کا نام 'زیت الزاج' رکھا۔ اس نے تیزاب گندھک اور تیزاب شورہ کا ایک ایسا محلول تیار کیا جس میں سونا اور چاندی بھی تحلیل ہو جاتے۔

کیمیا کا فن بڑے بڑے کام انجام دے دے چکا ہے حکماء عرب نے اس جہت میں جیسی ترقی کی ہے وہ بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

ایم۔ اے۔ شاد

اختر سعید ایک شخصیت ایک مثلث شاعر جلد ۵۵ شمارہ ۱۲ ص ۲۱-۲۵

اختر سعید کا کلام مارکس ارم کے زیر اثر ہے وہ طبقاتی نظام سے بیزار ہیں و ایک نئے سماج کی تعمیر چاہتے ہیں انہیں یقین ہے کہ وہ اس تاریکی میں امید کی صبح دیکھنا چاہتے ہیں۔

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، اکتوبر ۱۹۸۴ء
جلد ۱۲۴ شماره ۴ ص ۲۸۵-۳۰۸
علامہ برہان الدین مرغینانی، وراذ الخیر
کے چھٹی صدی ہجری کے ان اکابر فقہاء
میں ہیں جنکی تصنیف ہدایہ نے غیر معمولی
شہریت اور مقبولیت حاصل کرتی ہے۔

علی نام اور ابوالحسن کنیت ہے۔ شیخ
الاسلام برہان الدین کے لقب سے شہرت
پائی۔ انکی ولادت بروز دو شنبہ بعد نماز
عصر ۸ رجب ۵۱۱ھ میں ہوئی۔ انکا اصل
وطن رشدان تھا۔ انھوں نے فرغانہ، سمرقند
بیشاپور، مرد، بخاری، مرغینان، رشدان
ہمدان اور بخداد سے اپنی تعلیم و تربیت
مکمل کی۔ انھوں نے عربی، فارسی زبان
وادب، نحو و صرف اور علوم بلاغت و بیان
اصول فلسفہ و علم کلام، فقہ و حدیث و تفسیر
تربیت افتاد و تدلیس اور فنون خلاصیات
و مناظر و غیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ زیادہ تر
قیام سمرقند میں رہا اور ۵۹۳ھ سمرقند
ہی میں انتقال فرمایا جسکے سہ شنبہ کی
شب اور ذی الحجہ کی ۱۴ تاریخ تھی۔

متفرقات

ڈاکٹر شریف حسن قاسمی

ایرانی صوفیا کی تصانیف

اور مشائخ چشت

انہوں نے انفرادی مسائل کے بجائے
جماعت کے مسائل کی طرف توجہ
مرکوز کی اور اس مقصد کے لئے نئی
تشبیہیں، نئے استعارے تلاش کیے۔

مسعود اور علوی کا کوری

حضرت شاہ اہل اللہ پھلتی قدس سرہ
ماہنامہ برہان دہلی، نومبر ۱۹۸۴ء جلد
۹۴ شماره ۵، ص ۳۵-۳۵

قسط نمبر ۲ میں ارشادات و احادیث
بطور مجموعہ مختصراً درج کئے ہیں اور
تالیفات کی شادی کی ہے جو حسب
ذیل ہیں

انفاس رحیمہ : مکتوبات کا مجموعہ ہے

تہریح احادیث ہدایہ

تلخیص ہدایہ

تفسیر قرآن

چهار باب

کیرالد قانق

ہواند

آپ نے ۱۱۸۷ھ میں بہت میں وفات

پائی

عمید اللہ کوئی مدوی

علامہ برہان الدین مرغینانی صاحب ہدایہ

بڑے مقاصد کے لئے دل کھول کر رویہ خرچ کر سکتی ہے۔ اور جو جماعت بخل سے کام لیتی ہے رفتہ رفتہ سکڑ کر ختم ہو جاتی ہے۔

خواجہ حمید یزدانی

فارسی کا ایک شاعر دلنواز

بیخود بوقالیوی

ماہنامہ المعارف لاہور، ستمبر ۱۹۸۴ ع

جلد ۱۷ شماره ۹ ص ۳۱-۳۲

چوہدری خوشی محمد ایک خالص دیہاتی اور بوڑھا آدمی ہے۔ صر کوئی ۷۲-۷۳ کے لگ بھگ ہوگی شعر میں بیخود تخلص کرتا ہے۔ کھیتی باڑی سے وابستہ ہیں۔ بیخود حافظ شیرازی کا بہت معتقد ہے۔

بیخود کا شروع سے یہ دستور ہے کہ وہ اپنے دوستوں کے خطوں کا جواب فارسی غزل کی صورت میں بھیجتا ہے۔ غزل میں اپنے احوال کے علاوہ اپنے احساسات و جذبات کی بھی عکاسی کرنا چلا جاتا ہے۔ اسکے کلام میں تھے اور دلچسپ مضامین کی کمی نہیں۔ اسکی شاعری سادگی و سلامت کے ساتھ ساتھ پختگی حامل ہے۔ علاقے کی مخصوص اصطلاحات بھی نظر آتی ہیں۔ کئی جگہ قرانی تلمیحات سے بھی کام لیا ہے۔

ششماہی نوائے ادب بمبئی، اکتوبر ۱۹۸۴ ع
جلد ۲۵ شماره ۲، ص ۸-۲۵

ایرانی صوفیا کی اکثر و بیشتر کتابیں ہندوستان میں ہمارے چشقی نزرگوں کے مطالعے میں رہی ہیں اور انہیں تصوف کی بنیادی کتابیں سمجھا جاتا رہا ہے۔ چشقی سلسلہ تصوف کے فکری نظام کی ترتیب و تدوین اور اسکے سلسلے کے عقاید و افکار کی تصدیق و توثیق میں ان کتابوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔

محمد ثناء اللہ عمری

نخل — قرآن پاک کی نظر میں

ماہنامہ السرفان لکھنؤ، جنوری ۱۹۸۵ ع

جلد ۵۳، شماره ۱، ص ۷-۱۶

اللہ کے رسول نے لوگوں کو اعتدال کی تعلیم دی۔ اور اس تعلیم سے سماج کو فتنہ اور فساد سے پاک کرنا چاہا۔ اسی توازن سے اسلام مستحکم بنیادوں پر قائم ہے۔ بخیل نہ سمجھتے ہیں کہ جو دولت ان کے قبضہ میں ہے وہ ان کے علم و ہنر کے بل بوتے پر حاصل ہے۔ فاضل مصنف نے کلام ربانی سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہی قوم اپنے وجود کو برقرار رکھ سکتی ہے جو اپنے چھوٹے

مذہبیات

ڈاکٹر غلام محمد

رمضان اللہ انصاری

شیخ احمد حان بھری

مسلک سلیمانی

ماہنامہ سرہانہ دہلی دسمبر ۱۹۸۴ء

جلد ۹۴ شماره ۶ ص ۲۹-۴۶

اسلامی سائنس کا مختصر جائزہ

پندرہ دورہ تہذیب اخلاق جلد سوم
شمارہ ۲۴، ۱۶ دسمبر ص ۱۹-۲۵

فاضل مقالہ نگار ہے حضرت علامہ
سید سلیمان ندوی کی شخصیت کا جائزہ
لینے ہوئے دکھایا ہے کہ تفسیر، حدیث،
فقہ، تصور اور اجتماعیات میں انکا
مسلک کیا تھا۔

بدر الدین بٹ

ترکی عالم و فاضل ہوات سیزگی جس سے
»عربی تصانیف کی تاریخ« کے نام سے
کتابستانی »بلیو گرافیکل« کام کی لہانی یہ
سلسلہ لائبلز (بالبلڈ) سے شائع کیا جس
کی اب تک سات جلدیں چھپ چکی ہیں
یہ سلسلہ صرف ہرست کتب و مخطوطات
سائنس دانوں کے سوا اح عمری ہی پر مبنی
نہیں ہے بلکہ ہر جلد ایک مخصوص سائنس
سے متعلق ہے جس میں سائنس کا مختصر
جائزہ بھی ہے یہ تصنیف اس صدی کی
معرکہ الاوا تصنیف مانی گئی ہے جس پر
ان کو شاہ وصال امام سہروردی حکومت
سے ملا۔

ابو حیان التوحیدی

ماہنامہ سرہانہ دہلی جنوری ۱۹۸۵ء

جلد ۹۵ شماره ۱، ص ۳۳-۵۰

قسط ہذا میں تفصیلاً صرف مطبوعہ
تصانیف کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے۔
الامتناع والموااسہ۔ اس کتاب کے مطالعہ
سے اس زمانے کے علمی، ادبی اور عقل
رححانات کا پتہ چلتا ہے۔

سیزگی کے علاوہ روسی سائنس دان
دورس رومروں ویلڈ سے بھی ۱۹۸۳ء میں
»فرون وسطیٰ« کے مسلم ریاضی و ہیئت دان
پر روسی زبان میں بین جلدوں میں کتابیاتی
مواد شائع کیا ہے

الصداقۃ والصدیق: یہ کتاب دوستی اور
دوست کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔
دوستی پر یہ رسالہ احادیث رسول،
اقوال صحابہ اور قدیم اور توحیدی کی
معاصر علمی شخصیات کے اقوال زریں
پر مشتمل ہے

کتابوں کے نام دینے ہیں جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئی ہیں اور نہ یقین کے ساتھ ان کی موجودگی کا علم ہے ۔

ادبیات

ڈاکٹر اشرف الدین اصلاحی

اردو زبان و ادب میں قرآنی الفاظ کا استعمال

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ ستمبر ۱۹۸۳ ع
جلد ۱۳۳ شماره ۳ ص ۱۸۱ - ۱۹۰

اردو میں قرآنی الفاظ کے تناسب کا یہ عالم ہے کہ آپ ہزار صفحات کی اس کتاب میں سے کہیں ایک لکڑا لیجئے اور اندازہ لگائیے کہ کتنے فیصد الفاظ ہمیشہ اردو میں موجود ہیں اور کتنے فیصد قدرے تغیر کے ساتھ موجود ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق اردو میں عربی الفاظ کا تناسب ۲۳ فیصدی ہے جبکہ قرآنی الفاظ کا تناسب ۵۷ فیصدی ہے۔ سورہ فاتحہ کو سامنے رکھ لیجئے اور حود ہی پر رکھ لیجئے ۔

ڈاکٹر اکمل ایوبی

بابر بادشاہ کا ایک اردو شعر

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علی گڑھ یکم
تا ۱۵ جنوری ۸۵ جلد ۲ شماره ۱ ص ۲۷-۲۸

رسالہ فی العلوم : مختصر سا رسالہ سنت ، فقہ ، نحو ، نجوم ، فلکیات عروج البلاغت اور مابعد الطبیعیات کی تعریف و تشریح پر مشتمل ہے ۔

البصائر ووالدخائر : جاخط کے طرز پر لکھی گئی کتاب ہے ۔

احلاق الوریین : اس میں وزراء ابوالفضل ابوالفتح اور صاحب بن عماد کی زندگیوں کے تاریک گوشوں کو بڑی جرأت کے ساتھ پیش کیا ہے ۔

الاشارات الالہیہ : کتاب کا ورق ورق خوف خدا ، ایمان باللہ کے جذبات سے روشن ہے ۔

الہوامل والشوامل : اصل میں یہ کتاب توحیدی کے ان سوالات پر مشتمل ہے جو اس نے ادب ، فلسفہ ، سیاست ، زبان ، تصوف سماج ، سائنس ، مابعد الطبیعیات کے تعلق سے ابوعلی سکویہ سے پوچھے تھے

المقابسات : اس میں روح ، عقل ، زبان و ممکن ، زندگی بعد موت ، نحو اور منطق یونانی ، ترکیہ نفس ، خیر و شر ، فضائل و رذائل ، نثر و نظم اور بلاغت وغیرہ پر مفید بحثیں ملتی ہیں ۔

۵ مطبوعہ رسالوں کے علاوہ مزید ۱۵

اپریل ۱۹۸۵ء

مجھکو نہ ہوا کچھ ہوس مانک وموتی
لارم ہے فقیروں کو فقط پانی وروٹی
محمد بدیع الزماں

اقبال اور پیغمبری

ماہنامہ جامعہ نقی دہلی، دسمبر ۱۹۸۴ء
جلد ۸۱ شماره ۱۲ ص ۷-۲۳

فاصل مقالہ نگار نے اردو کے مشہور
ماہد کلیم الدین احمد صاحب کے اقبال کے
سلسلے میں جو ذہنی خلا بازی کھائی ہے
اسکا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ
کیا ہے کہ کلیم الدین احمد نے جو اقبال
پر بار بار پیغمبری کا بھوت سنوار ہونے
کی جو یقینی کمی ہے وہ صرف انکی اپنی
تشہیر کیلئے ہے عربوں کی تعریف وہ کرتے
ہیں بعض نظمیں کے حصے انہیں بہت
پسند آتے ہیں پیغمبری تو انہیں میں کمی ہے
اقبال سے انسان کی قدر آفرین تخلیقی
صلاحیتوں کا اپنے کلام میں بار بار ذکر
کر کے فکر و نظر کی نقی شاہراہیں کھولی
ہیں اقبال سے صرف فیضانِ محبت کو ہی عام
نہیں کیا بلکہ مرہانِ محبت کو بھی عام کیا ہے۔

راشد اسدی جے پوری

سخنوران جے پور

ماہنامہ سب برس کراچی فروری ۱۹۸۵ء
جلد ۸ شماره ۳ ص ۲۵-۲۹

رامپور کی رضا لائبریری میں باہر کے
دیوان کا چھوٹا سا ایک خوش خط مخطوطہ
ڈپٹی سس راس کو ملا تھا۔ اس مخطوطے میں
باہر کا ایک اردو شعر بھی مکتوب ہے
جو اس نسخے کے ورق ۱۷ الف پر اس
طرح درج ہے۔

محکا بہ سوا کج ہوس مانک وموتی
فقر اہلبہ اس لوفوسید وروانی وروٹی
باہر کا یہی شعر انکے دیوان کے ایک
دوسرے مخطوطے میں بھی مکتوب ہے۔ جو
احکمل استامول بوبیورسٹی کے کتب خانے
میں محفوظ ہے

باہر کے اس شعر کو متعدد بار اردو
ادب کی تاریخ کی کتابوں میں بھی پیش
کیا گیا ہے مگر ترکی زبان کی ماواقیت
کی وجہ سے صحت برقرار نہیں رہ سکی
ہے خود ڈپٹی سس راس سے بھی اسکے
بڑھنے اور سمجھنے میں غلطی ہو گئی ہے۔

باہر کے اس اردو شعر کی قرات یوں
ہونی چاہیے

محکا بہ ہوا کج ہوس مانک وموتی
فقر اہلی عہ بولعوسی دور پانی وروٹی

اور شعر کا مضمون ترجمہ کچھ اس طرح
کا حاسکنا ہے

نے ان حلدوں کے ذریعے اپنی انشاپردازی کا جو قصر شیرین تیار کیا وہ اسی کے ساتھ انکا دوسرا کارنامہ ہے۔ ان میں جو انداز بیان ہے وہ دنیا کے کسی زبان کے عظیم ترین مصنفوں کے اسلوب کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ انکی تحریروں میں جزالت، شوکت، حشمت آئی۔ فارسی زبان کی فصاحت، حلاوت اور تمکنت غیر شعوری طور پر منتقل ہوئی رہیں۔ پھر شاید انکو بھی خبر نہیں رہی کہ انگریزی زبان کے طرز ادا کی برجستگی اور روانی انکی تحریروں کا پیچھا کرتی رہیں۔

سید صباح الدین عبدالرحمن

علامہ شبلی کی الماسون پر ایک نظم

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۸۵ء
جلد ۱۳۵ شماره ۱ ص ۲۱-۲۲

ماسون کی تمام کمزوریوں کے باوجود مولانا نے اسی کو اپنا ہیرو قرار دیا ہے۔ اس سے بظاہر تعجب ضرور ہوتا ہے لیکن اسکی کمزوریوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو اسکی اچھائیوں کا پلہ بھاری ہوجاتا ہے۔ مولانا اپنے ہیرو کو یکتائے روزگار قرار دینا چاہتے تھے اس بات کو سنوائے کیلئے انہوں نے اپنا طاقت انداز بیان استعمال کیا ہے۔ یہ انکے قلم کا اعجاز ہے کہ ماسون

مولوی احترام الدین مشاغل سے پوری نے تذکرہ شعراء جے پور ۱۹۵۸ء میں حروف تہجی کے مطابق مرتب کیا تھا جس میں ۱۲۴ شعراء کے حالات و انتخاب کلام شامل ہے۔ اس میں بہت سے جدید شعراء اور بعض قدیم شعراء کے حالات کسی نہ کسی سبب سے شامل نہیں ہوسکے۔ راقم الحروف نے مختلف ادوار کے تحت ایک مختصر تذکرہ مسخوردان سے پور کے نام سے ترتیب دینے کی کوشش کی ہے جسے "سب رس" میں قسط وار پیش کیا جا رہا ہے۔

اس قسط میں مرزا اختر علی خان وگل فائزو، منتظر فاروقی اور انکے معاصرین کا ذکر کیا گیا ہے

سید صباح الدین عبدالرحمن

حضرت الاستاذ مولانا سید سلیمان ندوی
اپنی سیرۃ النبی میں ایک انشاء پرداز
کی حیثیت سے

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ فروری ۱۹۸۵ء
جلد ۱۳۵ شماره ۲ ص ۱۰۱-۱۲۸

تین ہزار دو سو چھیاسٹھ صفحے کی
سیرۃ النبی کی پانچ حلدیں لکھ کر سید
صاحب نے جوئے شیر علوم اسلامیہ کے
فرہاد کا لقب حاصل کیا لیکن اس فرہاد

کے تمام معائب پڑھنے کے باوجود باطریقین کیلئے اسکے محاسن سے اسی طرح متاثر ہوا تاگریر ہے جس طرح مولانا خود ہوئے۔

شمس الرحمن فاروقی

اقبال کا عروضی نظام

ماہنامہ شمعوں الہ آباد جولائی - ستمبر ۱۹۸۴

جلد ۱۸ شماره ۱۳۳ ص ۱۱ - ۱۲

انکے متعدد مضامین میں نمودار ہوا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص نقطہ نظر سے ادیبوں اور شاعروں کے کارناموں کا تجزیہ، موازنہ اور فیصلہ کرتے ہیں اور یہ ایک مرکب و متوازن نقطہ نظر ہے جس میں فن کی جمالیات کے ساتھ ساتھ فکر کے اخلاقیات کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے اور بالکل اصولی طور پر پُر متنوع ادبی تخلیقات کا منصفانہ تجزیہ کیا ہے۔

شعر کے آہنگ میں تاریکی لایے کیلئے

اقبال نے تحریراتی یا نامانوس راہوں سے بڑی حد تک احتساب کیا۔ اسکے برخلاف انہوں نے وہ طریقے اختیار کئے جو عام طالب علم کو محسوس بھی نہیں ہوتے اور ایسا کام کرنا ہے جس میں اقبال نے وقفے کئے ہیں کو بے مثال خوبی سے استعمال کیا ہے۔ اقبال نے ناکیدی ورن (گر یہ ہماری زبان میں نہیں ہے) کو دونوں مصرعوں میں بڑی مہارت کے ساتھ رتنا ہے

پروفیسر عبدالحمی

علامہ کا اسلوب نگارش صاف، صریح پر معنی اور شگفتہ ہے۔ انکے الفاظ دقیق ہیں دسیں ہیں حملے پیچیدہ نہیں تراشیدہ ہیں انکے بیانات پر پیچ نہیں سیلس ہیں انکی ترکیبوں میں کوئی اعلاق نہیں اور تشبیہیں اشکال سے حالی ہیں فقرات کی دروبست چست ہے استعارات و کنایات نہایت واضح ہیں۔ نثر کا رنگ شستہ اور آہنگ رواں ہے۔ طرز تحریر میں شائستگی بھی ہے اور چاشنی بھی وہ ہر نقطہ ایک منطقی انداز سے اور مدال طور پر پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مظفر حنفی

علامہ سید سلیمان ندوی بحیثیت تنقید نگار

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ دسمبر ۱۹۸۴ء

جلد ۱۳ شماره ۶ ص ۴۲۱ - ۴۳۸

شاد عارفی کی طنزیہ نظمیں

علامہ سید سلیمان ندوی کا مطربہ تنقید

وحدت ناثر، ڈرامائیت، زبان، الفاظ اور ندرت کے لحاظ سے اردو شاعری میں ایک قطعی نئے عنوان کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس خاص رنگ میں کوئی بھی انکا مد مقابل نہیں ہے۔

وافق جوہوری

سلام پچھلی شہری اور ترقی پسند تحریکیں ماہنامہ شاعر جلد ۵۵ شماره ۱۲ ص ۳۷-۴۰

سلام غریب طبقہ کے درد و غم سے براہ راست واقف تھا وہ درد و غم کے بالغ شعور کے ساتھ شاعری دنیا میں داخل ہوا وہ اس کی شاعری کے دو رخ تھے ایک جنسیاتی اور دوسرا ترقی پسندانہ وہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج سے بخوبی واقف تھے۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اردو فارسی اور عربی زبانوں کی اہمیت وافادیت

بندرہ روزہ تہذیب اخلاق علیگڑھ، یکم مارچ ۱۹۸۵ء ص ۶-۵

پروفیسر گوریکر نے اپنے صدارتی خطبہ پر فارسی و عربی کے ساتھ اردو کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے ان زبانوں کے ثانوی و اعلیٰ سطح پر نصائح شامل کرنے پر زور دیا ہے اور انکی افادت کو واضح کیا ہے۔

ششماہی نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۸۴ء جلد ۲۵ شماره ۱ ص ۲۷-۸۰

شاد عارفی کی طنزیہ نظمیں سو ۱۰۰ تک پہنچتی ہیں، انہوں نے ہمارے سماج کے ہر جھول، ہر رخنے، ہر ناہمواری اور ہر خاش پر طنز کے وار کئے ہیں، شاد کی نظمیں اپنے زمانے کی زندگی کی حقیقی معنوں میں آئینہ داری کرتی ہیں، زندگی کا کوئی تاریک گوشہ اور سماج کا کوئی ناہموار پہلو انکی نظموں کی زد سے بچ نہیں سکا، ان نظموں کے ان گنت موضوعات کو ذہن میں رکھتے ہوئے قدامت سے آج تک کے تمام شعراء پر نظر دوڑائیے، اتنے متنوع اور پیش پا مضامین پر طبع آزمائی دو ایک ہی نظم گویوں نے کی ہے۔

انہوں نے اپنی نظموں میں بیانیہ پیرائیہ اختیار کرانے کی بجائے ڈرامائی، مکالماتی اور تمثیلی انداز اختیار کیا ہے۔ بعض نظمیں مختصر افسانے کی ٹیکنک میں لکھی گئی ہیں۔ انکی نظموں کا ایک وصف یہ بھی ہے ان میں اس سرزمین کی بو باس ہے جہاں بیٹھ کر شاد عارفی نے انکی تخلیق کی ہے یعنی روپیل کھٹکتے بخوبی عیاں ہے۔

حیثیت مجموعی شاد عارفی کی یہ نظمیں اپنے موضوعات، اسالیب، ہیئت، لہجے،

مطبوعات و تالیفات

پروفیسر نجیب اشرف ندوی	لغات گجری (مرتبہ)
	رقعات عالمگیر (مرتبہ)
	مقدمہ رقعات عالمگیر (مولفہ)
	تاریخ ادب عربی (ترجمہ)
	برطانوی ہند کا نظام سیاسی (ترجمہ)
	سوراج (ترجمہ)
ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی	دہسائے صحت (ترجمہ)
	ترک موالات دوسرے مالک میں (ترجمہ)
	ولی گہرائی (مولفہ)
	بورالمعرفت (مرتبہ)
	عزل ولی تک (مولفہ)
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکو	اردو اسپر (مرتبہ)
	اردو مرالہی شبد کوش (مرتبہ)
	نوائے وقت (مولفہ)
	گلمپیر آف اردو لٹریچر (مولفہ)
	طوطیان ہند (مرتبہ)
عبدالرزاق قریشی	اندوایران ریلیشر: کلچرل اسپیکٹس (مولفہ)
	مواعی آزادی (مرتبہ)
	مرزا مظہر حان حابان (مولفہ)
	مکاتیب مرزا مظہر (مرتبہ)
	مادیات تحقیق (مولفہ)
	راگ مالا (مولفہ)

مقطعی اور شوشے (مصنفہ) ڈاکٹر عابد پشاوری
 خطوط جامع مسجد ممبئی (مرتبہ) ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
 مقالہ نما (مرتبہ) رقیہ انعامدار

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے فروری ۱۹۴۷ء میں الحاق ہوا)

اغراض و مقاصد

- ۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
- ۲ تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
- ۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
- ۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
- ۵ مختلف کتب خانوں میں اردو کے مخطوطات کی فہرست کو ترتیب دینا
- ۶ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت کرنا
- ۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
- ۸ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

نوائے ادب بمبئی

(۱۹۵۰ء)

(ہر سال دو بار اپریل اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

خصوصیات

- ۱ اردو و متعلقہ زبانوں و ادبیات سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
 - ۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
 - ۳ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
 - ۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
 - ۵ اردو و دیگر کتب پر نقد و تبصرے
- (سالانہ چندہ : ۲۰ روپے)

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
ڈائریکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادا بھائی نورو جی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

REGISTRATION NO. : 32009/50

NAWA-E-ADAB

(BIANNUAL)

VOLUME : XXXV

APRIL

1985

**ANJUMAN-I-ISLAM
URDU RESEARCH INSTITUTE**

92, Dadabhey Nawroji Road, Bombay 400 001

14/11



14 NOV 1985

نوائے ادب

(ششماہی)



انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادایہائی نوروجی روڈ، بمبئی ۴۰۰ ۰۰۱

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق جمنخانہ والا

•

نائب صدر	نائب صدر	نائب صدر
جناب عزیز احمد بھائی	محترمہ ہماہ پیر بھائی	جناب مصطفیٰ فقیہ
•	•	•
حائٹ سیکرٹری	اعزازی جنرل سیکرٹری	حائٹ سیکرٹری
جناب عبدالستار زری والا	جناب عبدالمجید ای پالکا	جناب یوسف مراد
•	•	•
اعزازی حارن		
جناب عبداللہ فقیہ		

•

اراکین

جناب عبدالستار عمر	محترمہ زلیخا مرچنٹ	جناب کبیر ضیاء الدین
جناب فیض جسدن والا	جناب احمد آر پیر محمد	جناب مامون لقمانی
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر	ڈاکٹر علی محمد یو مین	پروفیسر عبدالقادر اے قاضی

• • •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

چیر من

جناب مصطفیٰ فقیہ

•

اراکین

جناب عبدالستار زری والا	جناب عبدالمجید ای پالکا
پروفیسر عبدالقادر قاضی	
•	
سیکرٹری	
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر	

• • •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

- پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ ع)
- پروفیسر سید طہیر الدین مدنی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ ع)
- پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر (۱۹۷۵ سے جاری)

نوائے ادب ممبئی

ششماہی

مدیر

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

•

شمارہ ۲

—

جلد ۳۵

اکتوبر ۱۹۸۵ ع

•

مندرجات

- | | | | |
|-----|---|--|-----------------------------------|
| الف | : | (ادارہ) | ۱ خبر نامہ |
| ۱ | : | ڈاکٹر تنویر احمد علوی | ۲ سندیش واسک |
| ۵۰ | : | ڈاکٹر کلثوم ابو البشر | ۳ فورٹ ولیم کالج کا ایک نادر نسخہ |
| ۶۶ | : | ڈاکٹر نور السعید اختر | ۴ سمجھو سورتی اور انکا نایاب کلام |
| ۸۸ | : | ڈاکٹر حامد اللہ ندوی | ۵ کتابی دنیا (تبصرے) |
| | : | پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر | |
| ۹۴ | : | جمال خیر گل ، یونس آگاسکر ، شفیق ڈانگے | ۶ مقالہ نما (معاون مرتبین) |

فارم IV
دیکھو رول نمبر ۸
نوائے ادب، بمبئی

Registration No 32009/50

رجسٹریشن نمبر ۳۲۰۰۹/۵۰

{ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ
۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ }

: مقام اشاعت

ششماہی
حناب عبدالمجید پالکا، سی، کام (آنرڈ)
ہندوستانی

: نوعیت اشاعت

: نام پرنٹر

: قومیت

: پتہ

{ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ
۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ }

ایضاً

: نام پبلشر

: قومیت

: پتہ

پروفیسر نظام الدین ایس گوپیکر
ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ

: نام ایڈیٹر

ہندوستانی

: قومیت

{ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ
۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ }

: پتہ

ایضاً

نام پتہ مالک رسالہ

میں عبدالمجید پالکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ
میرے علم میں صحیح ہیں۔

عبدالمجید ای پالکا

All remittances be sent & correspondence be made to
Prof. N. S. Gorekar, MA, PhD, D Litt
Director
Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute
92 Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

Annual Subscription

Inland : Rupees Twenty • Foreign . Pound Five

خبر نامہ

انجمن اسلام کا صد سالہ جشن

خوشی کی بات ہے کہ انجمن اسلام جو ہندوستان کا بمبئی میں سب سے بڑا تعلیمی و ثقافتی ادارہ ہے اپنا صد سالہ جشن مارچ سے مئی ۱۹۸۶ء تک منارہا ہے اگرچہ اس سال اس ادارے کے قیام کو ۱۰۵ سال ہو رہے ہیں اور کوئی پانچ سال سے جناب عبدالرحمن انتولے، جناب عبدالقادر حافظ کا اور جناب معین الدین حارث اپنے صدارتی دور میں جشن منائے کا لائحہ عمل بنائے رہے لیکن بامساعد حالات اور ناسازگار ماحول کے پیش نظر ملتوی کرتے رہے اور اب ڈاکٹر محمد اسحاق جمخاہ والا صاحب کی صدارت میں یہ خواب شرمندہ تعبیر ہو رہا ہے اور اس صد سالہ جشن کی تقریبات سن ۸۶ عیسوی کے نصف اول میں منعقد ہو رہی ہیں۔

صدر انجمن اسلام ڈاکٹر محمد اسحاق جمخاہ والا اور معتمد عمومی جناب عبدالمجید پالکا صاحب کے بیانات کے مطابق اس صد سالہ جشن کے موقع پر انجمن اپنے ریرنگرائی ایک دارالقیامہ، ایک انسٹی ٹیوٹ آف مینجمنٹ اور ایک انسٹی ٹیوٹ آف کیویر کورسز کی نیو ڈالیا چاہتا ہے تاکہ ایک طرف مضامین اور دیگر مقامات کے طلبہ کے قیام و طعام کا اہتمام ہو اور دوسری جانب مہاراشٹر اور دیگر ریاستوں کے طلبہ آئی اے ایس، آئی پی ایس اور آئی ایف ایس اور دیگر جزوقتی کورسز کے امتحانات میں شریک ہونے والے امیدواروں کے پڑھائی کا معقول انتظام ہو۔

انجمن اسلام نے جہاں ابتدائی ثانوی اور اعلیٰ اردو مدارس کا قیام کیا ہے وہاں طلباء اور طالبات کے لئے جدا جدا ہائی ٹیکسٹ کا بھی اہتمام کیا ہے، جہاں کامرس کالج قائم کیا ہے وہاں انجینئرنگ کالج کی بھی بنیو ڈالی ہے، جہاں اردو، فارسی اور اسلامیات کی تدریس و تحقیق کے لئے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا انتظام کیا ہے وہاں ایک انگریزی ذریعہ تعلیم پبلک اسکول کی بھی بنیاد رکھی ہے۔ اسی طرح یتیم خانے اور ہاسٹل بھی اسکی نگرانی میں آج بھی جاری ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ انجمن کے خیر خواہان اور غنی حضرات اس سو سالہ قدیم ادارے کی ترقی کی خاطر دامے ودرمے اور قلمے و سخنے مددکریں گے اور ادارے کے منتظمین کو توسیع کا موقع عنایت کریں گے۔

کل ہند اساتذہ اردو کی کانفرنس

انجمن اسلام اپنے صد سالہ تقریبات کے موقع پر اپریل ۱۹۸۶ء کے اواخر میں کل ہند اساتذہ اردو جامعات ہند کی گیارہویں کانفرنس کا انعقاد کر رہا ہے اور یہ کانفرنس ڈاکٹر محمد اسحاق حمصاہ والا صدر انجمن اسلام بمبئی کی مساعی سے یونیورسٹی گرائنڈ کمبش، بمبئی یونیورسٹی اور انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام پہلی مرتبہ بمبئی میں ہو رہی ہے۔ سچ ہے کہ اس کانفرنس کا انعقاد اعلان کے مطابق دسمبر ۱۹۸۵ء کے اواخر میں ہونا چاہیے تھا مگر چونکہ اساتذہ اردو جامعات ہند (دہلی) کے صدر ڈاکٹر محمد حسن صاحب ابھی ابھی یورپ کے دورے سے لوٹے ہیں لہذا حالات کے پیش نظر اب یہ کانفرنس اپریل ۱۹۸۶ء کے اواخر میں بمبئی میں منعقد ہوگی۔

جامعہ اردو مددگار کلاسز

جامعہ اردو (علی گڑھ) نے اس سال سے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو اپنے امتحانات کا بمبئی مرکز قرار دیا ہے۔ اور آئندہ سال سے جامعہ کے ابتدائی، (ادیب، ادیب ماہر اور ادیب کامل کے امتحانات ہر سال نومبر میں انسٹی ٹیوٹ میں بھی ہوا کریں گے۔ انسٹی ٹیوٹ نے اپنی ریرنگز یعنی میں دو ہار مددگار کلاسز جاری کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور اس سلسلے میں ریاستی اردو اکادمی (بمبئی) سے رابطہ پیدا کر کے ان کلاسوں کے انعقاد کے لئے گرانٹ طلب کی ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ جب ڈاکٹر حمصاہ والا صاحب ریاست مہاراشٹر کے وزیر ہونے کے سبب اردو اکادمی مہاراشٹر کے صدر بھی تھے تو انہوں نے اس وقت ان کلاسوں کے انتظام کے لئے دس ہزار روپے سالانہ گرانٹ کا اعلان کیا تھا اور ساتھ ہی ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور (سیکرٹری اردو اکادمی)، حنا عبدالمجید پالکا (سیکرٹری انجمن اسلام) اور ڈاکٹر این ایس گوریگر (ڈائریکٹر اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ) پر مشتمل ایک مشاورتی مجلس بھی تشکیل دی تھی

انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر کو صدر جمہوریہ ہند کا اعزاز

۱۵ اگست ۸۵ء کو یوم آزادی کے موقع پر صدر جمہوریہ ہند نے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر پروفیسر نظام الدین ایس۔ گوریگر کو انکی تدریسی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں علمی اعزاز سے نوازا ہے۔ (ادارہ)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی
شمع اردو، دہلی یونیورسٹی
دہلی ۶

سندیش راسک (تعارف)

» سندیش راسک « قدیم پراکرتوں بالخصوص اپ بھرنش کے آخری دور کی ایک نہایت اہم شمری تصنیف ہے۔ اس کا مصنف ابدھ مان (عبدالرحمن) کوئی ممتاز ہوامی شاعر ہے جو اس کے اپنے بیان کے مطابق میر سین (میر حسین) نامی ایک نور ناف کا بیٹا تھا۔

وہ اپنے آپکو »ماجھدیس« کا رہنے والا بتاتا ہے جو ملچھ دیس ہونے کے ناتے گویا مسلمانوں کا علاقہ تھا۔ اس نے اپنا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے۔

» طرح طرح کی دستکارہوں میں مہارت رکھنے والوں اور کاروبار تجارت میں مشغول لوگوں کے دیس میں (جو اگلے زمانے سے ان بانوں میں مشہور چلا آنا ہے اور) جسے ملچھ دیس کہتے ہیں، میر حسین نامی ایک کپڑا بننے والے کے یہاں ایک لڑکا پیدا ہوا۔ جسے اس گھر کا مکمل پھول کہنا چاہیے۔ «^۱

مصنف کے اس بیان کی روشنی میں اس کے وطن کا بھی ایک حد تک تعین کیا جاسکتا ہے کہ وہ ملتان یا اس کے قریب وجوار کے علاقے میں پیدا ہوا تھا اس قیاس کی نائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ اس راسک کی نائیکا اپنے گھر سے نکل کر جس شہر کی بیرونی شاہراہ پر ایک راہ گیر سے ملتی ہے وہ وجہ مگر (وکریم پور) ہے خود وہ راہ گیر جس شہر سے آرہا ہے وہ مول ستھان (ملتان) ہے اور اپنے سوامی کے ایک ضروری کام کی انجام دہی کے لئے جس شہر کی طرف جارہا ہے وہ »ستمیہ نیرنہ« ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ »وکریم پور« ملتان اور گجرات، کالہاولڈ کے مابین تجارتی شاہراہ پر واقع تھا اسی پس منظر کو ذہن میں

رکھتے ہوئے اس کے زمانہ تالیف کے تعین کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ یہ بارہویں صدی عیسوی کے زمانہ اخیر کی تصنیف ہے » راس اور راسانویہ کاویہ « کے مصنف ڈاکٹر دشرتھ اوجھا نے اسکی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے —

» تمب کی بات ہے کہ ایسی دلکش ادبی تخلیق کا حوالہ اس زمانہ یا زمانہ مابعد کی کسی دوسری کتاب یا تاریخ میں نہیں ملتا (جس سے اس کے تصنیفی دور کا تعین ہوسکے) سدھ راج اور کمارپل کے زمانہ میں اس علاقہ سے جو کاروساری ترقی کی اور جس کی طرف اس تصنیف میں اشارے ملتے ہیں ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اس کی تصنیف کا زمانہ بارہویں صدی عیسوی کا دور آخر ہے جن میں شری حں وحے کا بھی یہی خیال ہے «^۱

(ترجمہ)

شری حں وحے حکما حوالہ اوپر کے اقتباس میں آیا ہے اس کتاب کے پہلے دریاوت کار اور مرتب ہیں . راقم الحرف کے سامنے اس کا ایک دوسرا مطبوع نسخہ بھی ہے جسے ڈاکٹر وشواناتھ تریپاٹھی نے مرتب کیا ہے اور جسکی پرستاونہ ہراری پرشاد دوبدی نے لکھی ہے . دوبدی حں اور ڈاکٹر تریپاٹھی کے یہاں بھی اس کی تائید ملتی ہے .^۲

راحستہاس رمان کے معرف محقق شری اگرچندناپٹانی ، نے سندیش راسک کی » اوماوت پرتی « میں شامل ، سسکرت ٹیکا لکھے والے کے اس بیان کی روشنی میں (کہ اس نے سندیش راسک کی بہ کوئی فرہنگ دیکھی نہ کسی استاد کے سامنے بیٹھکر اسے داواعدہ پڑھا اور بہ اسکی مصنف ہی کے مُکھ سے اسکو سنا) یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ ٹیکا لکھے والا سندیش راسک کے مصنف کے زمانے سے قریب کا آدمی ہے .

چونکہ یہ سسکرت ٹیکا سمت ۱۴۶۵ میں لکھی گئی اس لئے انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ سندیش راسک کا مصنف اس سے کچھ پہلے گذرا ہوگا جس کا یہ

۱- سندیش راسک عشمولہ راس اور راسانویہ کاویہ : ۲۱۲

۲- ملاحظہ ہو سندیش راسک مرتبہ وشواناتھ تریپاٹھی : مطبوع ہندی گرتتھ۔
رچاکار - بمبئی ۱۹۶۰

مطلب ہے کہ سندیش راسک کا زمانہ تالیف بارہویں صدی عیسوی کا آخری دور نہیں اس کے کافی بعد کا زمانہ ہے۔

وٹوق سے یہ کہنا تو مشکل ہے کہ واقعاً اس کا زمانہ تالیف کیا ہے لیکن اسپر تحقیق کام کرنے والے دوسرے اہل علم کا اندازہ بہر حال وہی ہے کہ یہ بارہویں صدی عیسوی کے دور آخر کی شعری تصنیف ہے، اسکی زبان چھند یوجا اور شرنکارورنن سے بھی اسی قیاس کی تائید ہوتی ہے۔ اس کا رجحان استہل چاہیے براہ راست ملتان شہر نہ ہو لیکن ملتان سے اس کا گہرا رشتہ ضرور ہے ملتان غوریوں کے عہد اور دہلی سلطنت کے زمانے میں تجارتی، تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے شمال، مغربی ہند کا ایک بے حد اہم شہر رہا ہے اور اپ بھرنش زمان وادب کا یہ بہترین شاہکار ملتان ہی کے قرب وجوار کا ایک نہایت دل آویز شعری تحفہ ہے۔

عبدالرحمن جسکا ہندوی تلفظ ابدھمان کیا گیا ہے خود کو اپنے دور کے ودواہوں اور کاویہ شاستر کے ماہروں میں شمار نہیں کرتا اور شاعرانہ تمثلی کے لئے دوسرا رنگ اختیار کرتا ہے لیکن بلاشبہ وہ اپنے عہد کا ایک بڑا مفکر اور ایسے دور کی ادبی روایت کا امین تھا وہ اپنے زمانے کی شعری اصناف اور ان سے وابستہ چھند یوجناؤں پر غیر معمولی دسترس رکھتا ہے ان چھندوں میں راس چھند راسائی کویتاؤں کے لئے اساسی طور پر بے حد اہم ہے۔ اس کے سوا «وستو» «اڈلا» «گاہا» اور کبت وغیرہ بہت سے چھند ہیں جنکو وہ خوبصورت پھولونکی طرح اپنی اس شعری تصنیف کی پرکشش لڑی میں برابر پروتا چلا جاتا ہے اور شرنکار و س «سره ورنن» اور «شت رتو ورنن» کا ایک ایک موقع بڑی خوبی سے سجاتا اور لطیف احساسات اور جذبات سے آراستہ کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

ڈاکٹر تربالہی نے سندیش راسک کا چھند یوجنا پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے

«اپ بھرنش ساہنبہ چھندوں کے اعتبار سے بہت معمول ہے جہاں تک چھندوں کا تعلق ہے سنسکرت پراکرت اور اپ بھرنش ان تینوں بھاشاؤں کی اپنی اپنی کچھ خصوصیات میں اشلوک، سنسکرت کا گاہا پراکرت کا اور دوا اپ بھرنش کا خصوصی چھند ہے»^۱

عبدالرحمن اپنے دور شاعری میں سنسکرت اپ بھرنش، پراکرت اور پشاجی بھاشاؤں کا ذکر کرتا ہے جس کے یہ معنی ہے کہ وہ ان زبانوں کے اعلیٰ ادبی نمونوں سے واقف ہے اور ان سے نثر کا اظہار کرتا ہے اسی کے ساتھ ان بہت اچھے اور اونچے درجے کے ادبی کارناموں اور شعری تصانیف کے مقابلے میں وہ اپنے اور اپنے جیسے دوسرے شاعروں کے لئے عمومی اور عامی سطح پر شعر گوئی وراس نگاری کے حق پر بھی رور دیتا ہے جس سے اس طبقے کی معاشرتی نفسیات اور ادبی پیش روی کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے اور پراکرت تخلیقات کا ادبی جواز سامنے آتا ہے وہ لکھتا ہے

» ہم ایسے معمولی اور ادنیٰ لوگوں کی شاعری میں کوئی ہرانی نہیں
اس لئے کہ رات میں جب آسمان پر روشن چاند چمکتا ہے تو کیا
گھر میں ایک ٹمٹمانا ہوا دیا نہیں جلانا چاہئے « (ترجمہ)

مصنف نے اسی انداز اور اسی اعتماد بھرے لہجہ میں بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس کی مثالیں بعض دوسرے قدیم شعرا کے یہاں بھی ہیں لیکن تاریخ و معاشرت کی بہت سی عہد آفریں تبدیلیوں کے اس دور میں یہ بات زیادہ اہم اور معنی چیز ہوجاتی ہے۔ اور وہ بھی ایک ایسے مسلمان کی زبان سے جو اونچی ذات کا بھی نہیں ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب بھرنش کے آخری دور میں، جب ہی پراکرتیں نئے زمانے میں اپنی ترقیوں کے نئے امکانات کے ساتھ ظہور پزیر ہو رہی تھیں اور شروما کی سربراہی طے کر رہی تھیں اس انداز نگارش میں نئے ادبی رجحانات کا پرتو موجود ہے۔

عبدالرحمن ایک نور اف ہے آگے چل کر کبیر داس، دادو دیال روی داس وغیرہ بھکتی کال کے بڑے شاعر بھی چھوٹے طبقوں سے اٹھتے ہیں اور بھکتی کال کی ہی پراکرتوں میں بڑی شاعری کرتے ہیں اس سے اب بھرنش زبان کے ایک طویل شعری دور کے حاتمہ کے بعد ہی پراکرتوں کی ادبی نمود کی ایک تاریخ ساز روایت سامنے آتی ہے

سدیش راسک جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے داس لایلا اور راسا نویہ کپیتاؤں کے سلسلہ کی ایک نہایت حسین و دل آویز شعری تخلیق ہے جسکی چھند پوجنا

میں دھنک کے رنگوں کا سا خوبصورت اختلاف شروع سے آخر تک ملتا ہے اور یہی اس کا حسن ہے۔

راس لپلاؤں میں رقص اور موسیقی کا بہت بڑا حصہ ہوتا تھا رفتہ رفتہ موسیقی کی جگہ (بڑی حد تک) شاعری نے لیلی اور رقص حسن اور پرکشش انداز گفتگو میں شامل ہو گیا۔ شروع شروع میں اسکی چھند یوجنا میں راس چھند کا حصہ زیادہ ہوتا تھا لیکن بیان لطف اور ادائیگی خیال میں حسن پیدا کرنے کے لئے اس میں بہت سے چھند داخل کئے جاتے رہے سندیش راسک اسکی نہایت عمدہ مثال ہے اسے ایک طرفہ تماشا کہا چاہیے جو مذہبی مقامات اور جین مندروں کی دیواروں کے سایہ میں کھیلا جاتا تھا۔

یہ اب سے کئی صدی پیشتر کی بات ہے جب راس اور راساویہ کتھاؤں کا جنوب مغربی راحستھان اور اس کے ملحقہ علاقوں میں بہت رواج تھا اور مذہبی نیم مذہبی قصوں کتھاؤں اور روایتوں نیز لوک ریتوں کو لیکر راس لپلاؤں رچی جاتی تھیں اور انکو راگ رنگ کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا، چونکہ عوامی شعری وادب (لوک ساہتہ) سے اسکا گہرا رشتہ ہے اس لئے اسکی بعد بھی کسی نہ کسی شکل میں اسکو رائج رہنا چاہئے مغربی یورپی اور ہریانہ میں ساگ سگیت اور رپس لپلاؤں کی صورت میں اب سے کچھ دنوں پہلے تک اس کا بہت رواج تھا۔ ایسے لوگ »سانگی« کہلاتے تھے جو کی بھی سارنگی پر ایسی اوک کتھاؤں کو گا گا کر سبھاؤں میں پیش کرتے تھے اردو میں اندر سبھا اور اس نوع کی دوسری بہت سبھائیں اسکی نمایاں مثالیں ہیں۔

عام طور پر ان میں اداکاری سے زیادہ شعری اظہار پر زور دیا جاتا تھا اور چمولا، غزل، دوباء، چوپائی کبت اور گبت عرض کہ مختلف شعری سانچوں میں ڈھال کر اپنی بات کہی جاتی تھی۔ سامعین بھی اسی کے خوگر تھے اور ان کا دل اداکاروں کی زبان سے ہر موقع پر کوئی نہ کوئی شعر دوباء، چمولا کبت سنا چاہتا تھا۔

سب سے پہلے راس لپلاؤں کی اس سبھا میں وندنا پیش کی جاتی تھی۔ سبھا میں موجود تماشاخیوں کو نذرانہ سلام وکلام پیش کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد اس کتھا

کی طرف توجہ دلائی جاتی تھی۔ راس کی صورت میں جسکی پیشکش منظور ہوئی تھی، اس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر وشوانہ، نریالھی نے لکھا ہے۔

”عسی کی بارہویں تیرہویں صدی میں راسک کا روپک کی شکل میں خصوصیت سے بہت رواج ہو گیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ دسویں صدی عیسویں کے بعد گائے کے وسیلے سے پیش کیے جانے اور رقص کی مدرائوں کی صورت میں سامنے آنے والے راسکوں سے دھیرے دھیرے ایسے راسکوں کا ارتقا ہوا جس میں کتھا کا عنصر بھی شامل ہوتا گیا“ (ترجمہ)

رقص اور موسیقی سے بھرے راسکوں سے ایسی راس لیلانیں بھی وجود میں آئیں جو راس روپک سے زیادہ قریب نہیں لیکن شدہ شدہ رقص کی جگہ گائے کا حصہ بڑھتا رہا اسی نسبت سے اس میں رقص گائے کے مقابلہ میں کم ہونے لگا۔ سندیش راسک تین پراکرموں پر مشتمل ہے۔ پہلا پراکرم وندنا، شاعر کے اپنے مختصر تعارف میں اس کے رچے ہوئے اس راسک سے متعلق ہے جسکو وہ گلوبہ شاستر کے مہاں پڈتوں اور ایسے دور سے پہلے کے بڑے شاعروں کی شعری تصانیف کے مقابلہ میں لانا نہیں چاہتا اور یہ کہتا ہے کہ اسے نہ بڑے پڈتوں کے سامنے بڑھا یا پیش کیا جائے نہ مسورکھ، اوگوں کے جس سے مصنف کے ادبی اور تہذیبی انداز نظر کا پتہ چلتا ہے اس کی طرف مطبوعہ نسخہ کے اخیر میں دی گئی فہرست العاط سے پتہ چلتا ہے کہ اب ہرش کا اپنا مزاج تدبہو والا تھا اتسم والا نہیں ہو بھی نہیں سکتا اب ہرش دام ہی اسکی طرف اشارہ کرتا ہے۔

حیں می شری جس وحے کا ذکر سطور بالا میں آچکا ہے۔ سندیش راسک کی دریافت کا سہرا انہیں کے سر پہ آہوا ہے سنہ ۱۹۱۲ء میں ہائن گجرات میں چین مخطوطات کی تلاش کا کام شروع کیا فلمی نسخوں کی اسی جستجو کے دوران انہیں سندیش راسک کی ایک ہاتھ کی لکھی ہوئی پرتی (کاپی) ملی اور انکی علمی بصیرت اور نکتہ شناس نگاہ سے اس باہر وہابی نسخہ کی ادبی اہمیت اور تاریخی حقیقت کو فوراً ہی پہچان لیا اور اس متن کے مرید فلمی نسخوں کی دید و دریافت کی کوشش میں لگ گئے۔ اس نسخہ میں نل سترو اوراق ہیں اس کا رسم خط جین دیوساگری ہے لکھنے والے کا نام

مئی مان ساگر اور اسکے گرو کا نام جس کا کچھ حصہ مٹ گیا ہے دیو ساگر ہے اس کے زمانہ تحریر پر اس کے نگارشات سے کوئی روشنی نہیں پڑتی مگر مئی جی کا خیال ہے کہ اسے بکرمی سمت ۱۷۰۰ سے لیکر سنہ ۱۷۵۰ کے درمیان لکھا جانا چاہئے۔ پانچ سال بعد سنہ ۱۹۱۸ میں بھنڈارکر ریسرچ اسٹیوٹ پونا کے قلمی ذخیرے میں انہیں اس کا دوسرا قلمی نسخہ ملا جس کے حاشیوں پر اسکی سنسکرت چھاپا توضیحی تنقید بھی تھی جس سے اس کے مئی مساہیل پر بھی کچھ روشنی پرتی ہے، سنسکرت کی اس ٹیکا کو »اوی چوری« کا نام دیا گیا ہے۔

یہ نسخہ بھی اپنے زمانہ تحریر یا سنہ کتابت کے اندراج سے محروم ہے مئی جی کے اندازہ کے مطابق اسکو بھی تین سو برس پہلے کی تحریر ہونا چاہئے۔ اس کتے متن کو نسبتاً جلی حروف میں تحریر کیا گیا ہے اور سطور کے مابین فاصلے کے حصے میں باریک قلم سے اسکی سنسکرت چھاپا لکھی گئی ہے۔

اسکی تیسری ہاتھ کی لکھی ہوئی پرتی، لو ہاوت مارواڑ کے حین آچاریہ شری جن پری ساگر کے ذخیرہ کتب سے ملی ہے اس میں بھی بنیادی متن کے ساتھ سنسکرت ٹیکا یا چھاپا موحود ہے لکھنے والے کا نام درج نہیں لیکن اس نے یہ ضرور لکھا ہے کہ اسکی کتابت کا کام اُہرنے چاند کے دنوں میں بدھوار کے دن قلعہ حصار میں انجام کو پہنچا۔

مئی جی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شرح نگار سنسکرت بھاشا کچھ اچھی طرح نہیں جانتا تھا جس کا اندازہ املا اور قواعد کی ان غلطیوں سے ہوتا ہے جو اس نے کی ہیں۔ پھر بھی اس ٹیکا سے بعض اہم تحقیقی نکتے سامنے آتے ہیں مثلاً یہ کہ لکھمی چند نامی کسی حین سادھو نے بکرمی سمت ۱۴۶۵ میں اسے قلمبند کیا وہ دیوندر سوری کے شاگرد تھے۔

آخری چھند کی ٹیکا میں صاحب تحریر نے یہ کہا ہے کہ اس نے سندیش راسک کی نہ کوئی ٹپنی دیکھی نہ اس کا کوئی انواد اسکی نظر سے گذرا اور نہ ہی اس نے اس کے مصنف کے مکھ سے اسے سنا۔ جسکی طرف اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جاچکا ہے۔

اس برتنی کے بیادی متن اور اسکی مختصر سنسکرت لیکا کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ فرہنگ نگاری کے وقت اس نسخہ میں شامل متن کو پیش نظر نہیں رکھا گیا دوسرے لفظوں میں اس برتنی ہی کے پالہ کا سروتر انوسرن نہیں کیا گیا۔ بقول وشوانہ۔ ترپالہی «حس کو ذہن میں رکھتے ہوئے مٹی جی نے یہ خیال کیا ہے کہ یہ لیکا کسی دوسرے متن کو ادھار بنا کر لکھی گئی ہے» یہ بات قرین امکان ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سنسکرت زبان پر کافی دسترس نہ ہوئے کی وجہ سے اس نے «بھرم» میں پڑ کر کچھ سے کچھ معنی لکھ دیے ہوں۔

اسکی ایک اور قلمی گاہی حو صرف نو اوراق پر مشتمل ہے اور جسکے باقی ورقے صانع ہو چکے ہیں راحتہاں زبان کے ممتاز محقق اگر چند ماہٹا صاحب کے درہمے مٹی حو ملی حسے «بیکایر برتنی» کہا گیا ہے۔ اس میں جو فرہنگ ملتی ہے وہ مذکورہ لیکا سے بہت مشابہ ہے اس محالیت کی بنا پر یہ خیال کیا گیا ہے کہ دونوں کا موال ایک ہی ہے لکھنے والے کا نام سیدھی سندر دیا گیا ہے حو ممکن ہے لکھنے چندر ہی کی ادلی یا بگڑی ہوئی شکل ہو۔

ان چار قلمی برتنیوں کے ماسوا شری ہزاری پرساد دویدی کو شری دگھیر حین مدر حیپور میں اسکی ایک اور نقل ملی جو بکرمی سمت سنہ ۱۶۰۸ کی تحریر ہے اصل متن اور اسکی سنسکرت چھایا کی لکھاوٹ میں طرز تحریر کا کوئی فرق نہیں لیکن وشوانہ۔ ترپالہی کے بیان کے مطابق «سنسکرت چھایا اتینت اشده» ہے «حسکے یہ معنی ہیں کہ سنسکرت چھایا کسی ایک ہی شخص کی لکھی ہوئی ہے اور مختلف قلمی نسخوں میں اسکی نقل اتاری گئی ہے، اس نقل در نقل میں اور بگڑاں غالب سنسکرت نہ جانے کی وجہ سے کچھ غلطیاں ہوئی ہیں۔

قلمی نسخوں کا اپنا کوئی اختلاف وشوانہ۔ ترپالہی کی اس بھومکا میں شامل ہیں رسادہ تر بحث اسکی سنسکرت فرہنگ یا لیکا سے متعلق ہے۔ اس سے کوئی نایں سامنے آئی ہیں کہ یہ سب قلمی نسخے جین ساہتہ کے قلمی ذخیروں کی زینت رہے دوسرے یہ کہ اپ بھرنش کا گہیاں کم ہونے کی وجہ سے اس فرہنگ کی ضرورت رابر محسوس نہ آئی رہی اور مذہبی و بیم مذہبی طبقہ میں اس سے

دلچسپی قائم رہی اور اسکے معنی تک رسائی کا وسیلہ سنسکرت بھاشا کو بنایا گیا جو پھر حال ان لوگوں کو آتی تھی چاہے اسکی علمی اور ادبی سطح کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو۔

ڈاکٹر قربالہی نے اشارہ کیا ہے کہ سندھش راسک کلاسیکل اپ بھرنش کے مقابلہ عوامی اپ بھرنش سے کچھ زیادہ قریب ہے۔

پہلے »پراکرم« پر اس سے بیشتر گفتگو آچکی ہے۔ دوسرے پراکرم میں راسک ایک نیا روپ اختیار کرتا ہے۔ اور وہ کردار سامنے آتے ہیں جنکے شعری مکالمات کے ساتھ قصہ آگے بڑھتا ہے اور اسکی کچھ ڈرامائی تفصیلات سامنے آتی ہیں۔ اور »شرنگار ورنن« برہ ورنن اور اسی کے ضمن میں »نکر ورنن« کی تصویریں ابھرتی ہیں تیسرے پراکرم میں »شت رتو ورنن« ہے۔ اس میں موسمی کیفیات اور غم جدائی کے بیان میں نادر حریر دو رنگ کا سا انداز آگیا ہے۔

جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے کہ سندھش راسک ایک »راس لالا« ہے جسکی بیرونن ایک فراق آشنا عورت ہے جو اپنے شوہر کی جدائی میں بے قرار ہو کر گھر سے نکل پرتی ہے اور سروراء »استبھ تپتھ« کی سمت جانا ہوا اسے ایک راہ گد ملتا ہے، دن ڈھل چکا ہے اور شام قریب ہے مسافر تیزی سے قدم الٹاتا ہوا بڑھ رہا ہے، یہ بڑھتی ناری جو ایک مجسمہ شباب ہے اور اپنے محبوب شوہر کی یاد میں باگل پورہی ہے اس سے مخاطب ہوتی ہے اور اپنی کام و اسنا کا ذکر بڑے ہی پر تاثیر انداز میں کرتی ہے۔

اور اس کے یہ پوچھنے پر کہ اے حسینہ مارنن تمہارا پریتم تمہیں اس طرح بیتل و بیقرار چھوڑ کر تم سے کب رخصت ہوا تھا وہ صدمات جدائی سے نڈھال عورت اسے ان »چھ رتوؤں کا حال« سناتی ہے جو اسکی جدائی میں یکے بعد دیگرے آئیں اور گذر گئیں اسکا پردیسی پریتم نہیں آیا بہ گویا سنسکرت شاعری کی معروف اور بے حد دل آویز روایت »شت رتو ورنن« ہے انبساط و مسرت کے احساسات کے ساتھ (جسمیں بہ فراق آشنا روح شریک نہیں) اس زمانہ جدائی کی الم ناکیوں کا بھی تذکرہ ہے یہی روایت آگے بڑھ کر ہلرہ ماسوں کی شکل اختیار کرتی ہے جو شت رتو ورنن ہی کی ایک توصیف ہے۔

سارہ ماہ کی مناسبت شعر گوئی کی روایت اپنی قدیم تر صورت میں مسعود سعد سلمان کی «عریات شہورہ» میں ملتی ہے مگر اس کا انداز دوسرا ہے، وہاں شاعر پر ماہ کی آمد پر (ارایسم بن مسعود) بادشاہ غزنی کو انساب آفرینیوں اور کام خونوں کی دعوت دیتا ہے، اسمیں بیان غم فراق کی کوئی پرچھائی بھی موجود نہیں ہاں اسی دور میں حین سادھوؤں نے اپنے راساوی گایوں میں ایسے بارہ ماسوں کو شامل کیا ہے جو ایک فراق آشا روح کی بے قرار یوں کی داستان بھی سناتے ہیں اور جس میں ماہ، ماہ بدلتے ہوئے موسمی کوانت اور حسن فطرت کے منظر نامے بھی شامل ہیں۔

سندش راسک میں بیان دردِ جدائی کے لئے گویا ایک الگ باب قلمبند ہوا ہے اور شت رتو ورس کے لئے شاعر نے ایک جداگانہ باب قائم کیا ہے اسمیں مرکزی کردار اس نائیکا ہی کا ہے جو اپنے شوہر کے غم جدائی میں تڑپ رہی ہے اور دن رات کے کسی لمحے میں اسکی بے قراریاں تسکین نہیں پاتیں۔

تیسرے پراکرم میں بھی زیادہ تر ہم اسے کوئی نہ کوئی «گاہا» کوئی دھودک، اور کوئی چوڑلا سارے اور اپنے عم فراق کی کرنیا کیوں کو ان کے ذریعہ بیان کرتا ہوا دیکھتے ہیں اور اسکا سلسلہ اسکے اشک مسلسل اور گریہ نامسام کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے چہ۔ رتوئیں یہ ہیں گریشم رتو، پاس رتو، شرد رتو، ہیمنت رتو، شسر رتو اور سخت رتو جسکے بیان کے بعد نائیکا اس مسافر کو دعا کے ساتھ رحمت کرتی ہے اور اسکے جانے کے بعد اس سے پہلے کہ وہ خود اسٹیج سے جدا ہو جائے اسے اسکا پریم پردیس سے اپنے گھر کی اور آتا ہوا دکھائی پڑتا ہے جسکے یہ معنی ہیں کہ اسکے ساتھ اسکے دور جدائی کے شب وروز کا سلسلہ بھی ختم ہو جاتا ہے اور یہ درد حیر کہانی حوشی کے لمحوں پر منتج ہوتی ہے۔

سکرت اور اسکے بعد کی پراکتوں کے سارے شعری قصے یا دوسرے افعوں میں کتھا گایہ حمیں یہ راساویہ کویتا بھی شامل ہے اپنے انجام کے اعتبار سے ٹریجڈی پر مبنی گائیڈی پر ختم ہوتے ہیں وہ «دکھات» نہیں «سکھات» ہیں سکرت تراہ بھی ٹریجڈی کے تصور سے، یہ کہئے کہ نا آشنا ہے۔

اسکی فضا اور ماحول بالکل ہندوی ہے اور شروع سے آخر تک اسکے اپنے خاص دائرے میں جو بھی تصویر سامنے آتی ہے وہ اس دور کی ہندوی تہذیب کا مرقع ہے اگرچہ اسکے لکھنوی والا مسلمان ہے اور وہ اسے اب سے آٹھ سو سال پہلے قلمبند کر رہا ہے یہ اپنے شاعرانہ حسن کے اعتبار سے ایک بڑی ہی پرکشش تخلیق ہے جسکی زبان محاورہ اور تلفظ سبھی کچھ قدیمانہ ہے۔ یہ زبان اپنی قدیم شکل میں ایک زمانے تک ملیج دیس (ملتان) کی ادبی اور علاقائی زبان رہی ہے۔ اسکے اسلوب نگارش پر صاحب تالیف عبدالرحمن کو غیر معمولی دسترس حاصل ہے یہ عجیب بات ہے کہ ہندوی زبانوں میں بالخصوص ان بہاشاؤں میں جسکا تعلق شمالی ہند میں پراکرتوں کی وراثت ہے، زیادہ تر شعری تخلیقات مسلمانوں کے دست و قلم کی مرہون منت ہیں اور ان میں بیشتر وہ ادبی کارنامے ہیں جو پراکرت ادبیات میں گہائے انتخاب کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں ہندوی کلچر کو تحریری مرقعوں کی شکل میں پیش کرتے ہوئے بے لاگ وہاداریوں کا اظہار ملتا ہے جسکے صدیوں پر پھیلے ہوئے سلسلے کو ہم کہیں بھی ٹوٹتا اور معیار سے گرتا ہوا نہیں دیکھتے۔ مستثنیات سے کوئی بھی دائرہ مشکل ہی سے خالی قرار دیا جاسکتا ہے یہاں بھی دو ایک مثالیں تلاش کرنے سے شاید مل جائیں۔

سندیش واسک کی زبان اپ بھرنش کی وہ ادبی صورت ہے جسمیں لسانی تغیرات نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں «او» کا رجحان یہاں بہت ہی واضح ہے جو سندھی راجستھانی اور برج کی ایک مشترک لسانی خصوصیت ہے۔ اس تالیف کے جو قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں وہ ہندی دیوناگری رسم الخط میں ہیں خود اوردیجل متن کس رسم الخط میں قلمبند کیا گیا تھا اس کے بارہ میں کچھ کہنا مشکل ہے غالباً دیوناگری رسم الخط ہی رہا ہوگا۔



«سندیش واسک»

تصنیف : ابدھ مان (عبدالرحمن)

ہندی ترجمہ : وشوماتھ تریبالھی

اردو ترجمہ : ڈاکٹر تنویر احمد علوی

(پہلا براکرم)

اے میرے دور کے دانشمند لوگوں، وہ خداوند، جس نے روز ازل زمین کو پیدا کیا، سمندروں کو بایا، پہاڑوں کو جنم دیا، پیڑ پودے اُگائے اور آسمان کے آنگے میں ان گنت ستارے سجادیے، جو سب کا سرچن ہار ہے وہ ہر طرح تمہارا کلیان کرے اور تمہیں اپنی بہترین بخششوں سے نوازے۔

اے ناگ ارحوں اُس خالقِ کل کے سامنے سر جھکاؤ، جیسے دیوتا انسان و دیادھر سہی اپنا سچا سوامی مانتے ہیں اور آسمانوں کی شاہراہوں پر سفر کرنے والے چاند، سورج حکو نمسکار کرتے ہیں۔

«کاروبار تجارت اور طرح طرح کی دستکاریوں میں مہارت رکھنے والوں کے دیس میں، سو اگلے زمانے سے ان باتوں میں مشہور چلا آتا ہے اور جسے ملجھ دیس» کہتے ہیں میر سین (میر حسین) نامی ایک کپڑا بننے والے کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ جسے اس گھر کا «کمل پھول» کہنا چاہیے اس لڑکے «عبدالرحمن» ہے، سو آگے چل کر پراکرت چھندوں اور گیتوں کی شاعری کے خوبصورت استعمال میں بڑا ماہر ہوا، سندیش واسک کی رچا کی، پہلے زمانہ میں جو لوگ ودوان، شد شاستر (رباں ویاں) میں مہارت رکھنے والے اور ادب و شعر کے نکتہ شاس ہو گدرے ہیں، میں ادب کے ساتھ، سر جھکانے ہوئے، ان سب کو سلام کرنا ہوں۔

یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے سنسکرت، اپ بھرنش، پراکرت اور پشاجی ہاشاؤں میں شاعری کی اور اپنے شعروں کو دل آویز چھندوں اور پرکشش انکاروں

سے آراستہ کر کے سایہ کے اونچے آدرشوں تک رسائی حاصل کی اور آج جنکے
وجہ سے ہونے چھندوں کو سامنے رکھ کر، سندس کویشائیں بنائی جاتی ہیں اور انہیں
فخر سے پیش کیا جاتا ہے۔

ان بہت اچھے اور اونچے درجے کے سایہ کاروں کے بعد ہم ایسے کم
سواد لوگوں اور شعر و شاعری کی نزاکتوں سے ناواقف شاعروں کی پہلا کون قدر
کریگا، جنکی حد بھر معمولی کویتا میں کوئی بھی تو ادبی حسن اور شاعرانہ خوبی
موجود نہیں۔

پھر بھی یہ سوچا جاسکتا ہے کہ ہم ایسے ادبی لوگوں کی شاعری میں کوئی
برائی نہیں اس لیے کہ رات میں جب آسمانوں پر روشن چاند چمکتا ہے تو کیا
گھر میں ایک لہٹمانا ہوا دیا نہیں جلایا جاتا۔

اگر ہرے بھرے درختوں کی ڈالیوں پر بیٹھ کر، دس بھری آواز والی کویلیں،
دل کو چھو جانے والے سندر شبدوں میں، اپنی کوک سناتی ہیں تو کیا اونچے نیچے
مکانوں کی منڈیروں پر بیٹھ کر کاک پکشیوں کو »کائیں کائیں« کرنے کا کوئی حق
نہیں۔

اگر کمل پنکھڑیوں جیسے کومل ہاتھوں سے، بجائے جانے والے، سرس
ہاجروں کو لوگ شوق سے سنتے ہیں تو کیا جوانی کی تریگ میں بھری کسی الھڑ
ناری کی ڈھولک کی تھاپ نہ سنی جائے۔

اگر متکح کے، مد میں بھیگے ہوئے شریں سے، ایسا نیر چھلکتا ہے سو
کمل پنکھڑیوں میں چھپے ہوئے گاڑھے دس کی طرح، اپنی خوشبو سے دیوانا بنا
دیتا ہے تو کیا دوسرے ہاتھیوں کو مست ہوجانے کی خوشی سے بھی محروم ہوجانا
چاہیے۔

اگر طرح طرح سے من کو لہانے والی خوشبوؤں سے بھرا اور رنگ رنگ
کے پھولوں سے بجا »کپ ورکش« نندن والیکا (بہشت) میں پھولتا ہے تو کیا
دوسرے معمولی درختوں پر پھول نہ کھلنے چاہئیں۔

اگر مہان گنگا، جسکی ہرکتیں نرلوگ میں صبح شام پھیلی رہتی ہیں، پہاڑوں سے انتر کر بڑی آن بان کے ساتھ سمندر کی سمت بہتی ہے، تو کیا دوسری ندیاں جو اس جیسی ہماگ شالی نہیں، اپنا بہاؤ روک دیں۔

اگر سورج کے طلوع ہونے پر صاف شفاف پانیوں والی جھیلوں کے چھندوں کے مطابق الہئے ہوئے شہاب کی رعنائیوں کے ساتھ کوئی سندری ناچتی ہے تو کیا گاؤں کی ایک الہڑ داری تالی کی آوار پر لہمکا بھی چھوڑ دے۔

اگر بہت سارے دودھ میں پکائی حانے والی کھیر میں ابال آتا ہے تو اس کے مقابلے میں چوبی بھوسی مائے گڑ کے لپٹے کو آگ میں پکتے ہوئے بڑ بڑ شبد بھی نہیں کرنا چاہیے

سچ یہ ہے کہ جس میں شعر کہنے کی حقیقی صلاحیت ہو اس کے مطابق اسے سلا کسی ہچکچاہٹ کے شعر کہنے چاہئیں اگر چہ تمکھ، رہما نے چاروں ویدوں کی تخلیق کی ہے تو سادھارن منشیوں کو بھی اپنی اپنی سطح کے شعر کہنے حق کا ضرور ہے۔

نرہون میں کچھ ایسا نہیں ہے، جسے آپ لوگوں نے کسی نہ کسی انداز سے سا گیا، یہ ہوا اس کے ایسے دل کے تارور کو چھو حانے والے چھندوں کے مقابلے میں (یہ طاہر ہے) کہ مجھ، ایسے مورکھ کی کویتا کو کون پسند کریگا جسکی شاعری ہر طرح کی شاعرانہ خوبیوں سے محروم ہے۔ پھر بھی جس طرح بہت سے لوگ سفالی کے برتنوں کا خیال چھوڑ کر گاگلی کے پتوں پر ہی بھوجن کر لیتے ہیں اور انکا من حوش ہونا ہے اسی طرح میری اس بے حیثیت شاعری کو بھی کبھی کچھ لوگ پڑھ ہی لیں گے اور دیکھ لیا کریں گے۔

میں بے اپنی شاعری کی غیر ادبی سطح اور فن شعر پر اپنی (عدم) دسترس کو ظہر کرے والی اس شعری تخلیق »سندیش راسک« کی رچنا بہر نوع بڑے حدیابی لگاؤ اور من کی گہرائیوں میں انتر حانے والی لگن کے ساتھ سرل بہاؤ سے کی ہے۔

اے عقل مند لوگوں ایک عام آدمی کے قلم سے نکلے ہوئے ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں لکھے گئے اس کاویہ کو سنو۔

اگر میری یہ کویتا کسی قابل شخص کے ہاتھوں میں پڑے اور وہ اسے پڑھنا چاہے تو میں اس کا ہاتھ پکڑ کر یہ کہونگا کہ سو اوگ عالموں اور عالمیوں میں بھید بھاؤ نہیں برتتے ان کے سامنے اسے نہ پڑھا جائے ۔

اچھی شاعری کی پرکھ رکھنے والے روایتی ودواؤں کے یہاں بھلا اس بری شاعری کی قدر کہاں ہوگی اور جو لوگ کویتا کی سچی سوچہ بوجہ سے محروم ہیں وہ اسکی اچھائیوں کو کیسے پہچان سکیں گے ۔ اس لیے سو اسوگ نہ کورے پنڈت ہوں نہ فرے مورکھ ان کے آگے اس کو پیش نہ کیا جائے ۔

یہ سندیش راسک کامناؤں میں ڈوبے انور راگیوں کے لئے »رتی گرہ« ہے ۔
نق نویل کامنیوں کے من کو لبھانے والا ہے اس میں الہتے ہوئے شباب کی رھنائیاں ہیں یہ فراق آشنا روحوں کے لئے آب حیات ہے ۔ روپ کے رسیا پریمیوں کے لئے شرنگار رس کا ساگر ہے ۔

اس سندیش راسک کی رچنا بھی سندر بھاؤناؤں کے ساتھ کی گئی ہے یہ شرنگار رس میں ڈوبے ہوئے کمال کے ماند ہے ، امرت سے چھلکتی جھیل کی طرح ہے ، اس کا لہجہ پیار بھرا ہے ۔ اس کے سندر معنی اور لطیف شعری حسن کو وہی آدمی پاسکتا ہے جو خود بھی پیار بھرے جذبات اور نازک احساسات کا پیکر ہو ۔

دوسرا پراکرم

یہ وجے نگر کی کوئی ایسی سندر ناری ہے جسے مخروطی شکل میں ابھرے ہوئے سڈول اور استھر (تتے ہوئے) پستانوں والی رمی کہنا چاہیے جسکی پتلی کمر پیلے رنگ کی بھرن کی ۔ بال جیسی ناریک کسی کی طرح ہے ۔

جسکی چال ہنسوں جیسی ہے اور جسکا مکھ مڈل (حسین چہرہ) کچھ کمھلا سا گیا ہے اسکی آنکھوں سے اشک بہہ رہے ہیں اور وہ بے قراری کے ساتھ کسی کی راہ تک رہی ہے سورن کمال جیسے انگوں والی اس سندری کا دھوپ جیسا رنگ غم جدائی کی آگ میں سلگتے رہنے کے سبب سنولا گیا ہے ، شیا مل روپ میں بدل گیا ہے ۔

وہ بھرائی ہوئی آنکھوں سے آنسو پونچھتی تھی اور انکے گہرے دکھ کی وجہ سے رونی جانی ہے اسکی بکھری ہوئی اٹھیں اس کے پیارے مکھڑے پر آرہی ہیں، کہیں اسکو جماسی آئی ہے کبھی وہ اپنے کومل انگوں کے ساتھ باز سے انگڑائی لیتی ہے اور کہیں انگلیاں چٹکانی ہے۔

اس طرح اپنے پریم بقی کی جدائی میں تڑپتی اور بے چینی سے انتظار کرنی ہوئی اس دھنی ناری ہے ایک راہ گیر کو دیکھا حو اتنا تیز تیز چل رہا تھا جیسے اس کے قدم زمین پر نہ بڑ رہے ہوں بلکہ یونہی سا زمین کی مٹی کو چھو رہے ہوں اور وہ آں کی آں میں اڑ کر اپنی منزل تک پہنچ جانا چاہتا ہو۔

اس ٹوہی کو دیکھ کر وہ عم حدائی سے ہیکل رمی نازنینوں کی عادت کے مطابق حراماں خراماں چلے کے بجائے بھرتی قدم الھاتی ہوئی آگے بڑھی تاکہ وہ اسی سمے اسی راہ گیر تک پہنچ جائے۔ تیز تیز چلنے اور آگے بڑھنے کی کوشش میں اس ناٹیکا کے چھجل »رمن ہمار« کے سبب کردھنی ٹوٹ کر گر پڑی اور اسکی سدر ککتیوں کی سرس جھکنا مارگ میں بکھر گئی۔

کردھنی کو اس پریمے ناری نے مطبوعی کے ساتھ گرہ دیکر باندھا ہی تھا کہ گول گول موتیوں والے، اس ہار کی ایک نازک لڑی ٹوٹ کر گر پڑی جو اس کے سڈول پستانوں پر لہرا رہا تھا۔

حوتوں کر کے اس نے زمین پر گر کر بکھر جائے والے موتیوں میں سے کچھ کو چما اور کچھ کو چھوڑ دیا، آگے چلی ہی تھی کہ پاؤں میں پھنس کر اسکی جھاگل کے اوپر (گھگھرو) چھترا گئے اور وہ (ایک طرح سے) ٹھوکر کھا گئی

ح وہ، وہ پیڑہ کے سبب سدھ بدھ کھودینے والی رمی، اپنے لکش کو باحساس کے لئے ہے چین استری کچھ لحانی شرماتی اور کچھ خود ارادیت کے ساتھ خود کو سہالائی تیری سے الھتی تو اس کا سفید اور صاف ستھرا لباس اس کے بدن سے سرگ گیا، اس کو ٹھیک کر کے اس تک جلدی سے پہنچ جائے

کیے خیال سے وہ چلی ہی تھی کہ اسکی ریشمی چولی کھسک گئی اور اس کے سڈول انگ کچھ کچھ دکھائی دینے لگے ۔

اس لہجہ کی ماری پرے ناری نے جیسے نیسے ان کو اپنے ہاتھوں سے ڈھانپ لیا جس طرح کالے بادلوں نے سورن کمलों کو چھپایا ہو ، مسافر کے پاس پہنچکر ، اس گہری گہری سندس آنکھوں والی پرکشش کامنی نے دھڑکتے ہوئے دل اور پیار بھرے لہجہ میں ، جس سے ولاس چھلک رہا تھا ، اپنی بات کہنی شروع کی ۔

» رکو رکو ذرا دیر کے لئے ٹھہرو ، اور سکون کے ساتھ (من لگا کر) میری سنو ۔ اے مسافر ایک چہن کے لئے ذرا پسج جاؤ ، مجھ پر دیا کرو ۔« اس کے بچن سنکر آگے بڑھتا ہوا وہ راہ رو دگدا میں پڑ گیا وہ نہ پیچھے لوٹا اور نہ اسنے قدم آگے ہی بڑھایا ۔ جیسے کامدیو اپنے ترکش کے ساتھ کسی کے سامنے آجائے ایسے ہی وہ روپ رس میں بھری اس سندری اور پھول بان سے پیدا کرنے والے خداوند کی بانی ہوئی اس بہترین مورتی کو دیکھکر مسافر نے من ہی من میں آٹھ گانہائیں پڑھیں ۔

وہانا کے اس بے مثال شاہکار کو دیکھکر اس بڑی نے ایک دوہا پڑھا کہ وہ اس کے شباب کی رعنائیوں کو دیکھکر مدہوش ہو گیا تھا ۔

کیا پرچاہی کے پاس دیکھنے والی آنکھیں نہیں ، یا پھر وہ جذبے اور جنس کے احساس سے بالکل میرا ہے کہ اس نے اس جیسی حسینہ کو پیدا کر کے اپنے پاس نہیں رکھا ۔

اس دوہے کو پڑھکر اس مسافر نے آٹھ گانہاؤں کو ، کھلے لفظوں اور صاف شبدوں میں پڑھا ۔

بہیدوں بھری من گانہاؤں کے ساتھ نت نئی لہروں میں گلول کرتے کمलों اور ریشمی دھندلکوں میں دل کھاتے ہوئے ، ہونروں کی طرح اس کے کالے بال اس کے سندس مکھڑے پر لہرا رہے تھے ۔ رات کے اندھیروں میں امرت کے چشمہ کی طرح چھلکتے ہوئے ، پورن ماشی کے چاند جیسے اس کے دلکش چہرے کے نقش سونے کے پتروں کی طرح جھلک رہے تھے ۔

گہرے حبالوں میں کھوئے ہوئے اس کے باورے نین، کدل دلوں کی طرح
خوہورت اور سحر تھے اور اس کے ریشم جیسے کومل رخسار کینکی کے تازہ
پھولوں کی طرح آنکھوں میں کھلے حاتے تھے اسکی سانچے میں ڈھلی ہوئی باہیں
ماسرور چہل میں تیرتے ہوئے کمل پُشپوں کے بے حد نازک مرناالوں کی طرح تھیں۔
ان باہوں کے ساتھ اس کے دونوں پھول جیسے ہاتھ ایسے لگ رہے تھے جیسے
ایک پدم کو دو بھاگوں میں بانٹ دیا گیا ہو۔

اسکے صاف ستھرے سبہ کے محروطی اہار خوشبوں والی کمدنی کے کھلی گول
س کھلے پھول کی طرح جیسے حد بھر ٹھوس اور بے رحمتہ تھے وہ دونوں نئے چاند
کے سماں دن بدن بڑھتے اور نئے کمل کی طرح لمحہ لمحہ نمو بزر ہوئے ہوئے
محسوس ہوئے تھے۔

اسکی ناف کا کڈل کسی پہاڑی ندی کے گرے سرچشمہ کی طرح دل آویز اور
گمبھیر تھا اسکی کمر ریشم کے نازک تار کی طرح بہت پتلی اور باریک تھی۔

اس کے بہت ہی رمبہ ارو بھاگ (دونوں سانتھلیں) کدلی کے ستھنبوں سے
بڑھکر سدر تھیں اور مشادابیوں کا انداز رکھنے والی خوہورت جانکھیں نئے چاند
کی طرح گولائی لائے ہوئے اور گہرائیوں والی تھیں۔

اس کے سروں کی انگلیاں پدم راجی سے مشابہ تھیں اور ان کے ناخوں کی
پیکتیاں ایک قطار میں الگ الگ رکھی ہوئی پھولونکی ننھی ننھی پنکھڑیوں جیسی
تھیں۔

شیل حا پارونی کو پیدا کر کے ودھانا نے اس سے بھی کچھ زیادہ خویلاں
رکھے والی اس نائیکا کے انگوں کو خوہورت سانچہ میں ڈھالا ہے شاعروں کو
اب کوں آرام دے سکتا ہے حکمہ پرہما نے خود ہی اس پیکر حسن کو انگڑائیاں
لپتے ہوئے شاب کی رعائیوں سے آراستہ کیا ہے۔

ان گاہوں کو سکر وہ مست ہری کی سی چال سے چلنے والی جیسے کچھ۔
شرماگوں اور پیر کے انگوٹھے سے زمین کریدے لگی، تھوڑی سی دیر کے بعد اس
چندراکار اور سونے جیسے انگوں والی س ہریے ناری نے مسافر سے کہا۔

اے راہ گد نم کدھر آرہے ہو اور کہاں جاو گے۔ مسافر نے جواب دیا۔ اے کمل نیبی، مخمور آنکھوں والی، میرے نگر کا نام رامپور ہے، اے شکہر انگنی، اے بن کھالے کمل جیسے پستانوں والی میرے اس نگر کے باسیوں کا من سدا ہی سکھ سے بھرا رہتا ہے۔ یہ پرہے نگر اجلے اجلے ترکھٹے محلوں سے گویا سجا ہوا ہے یہاں کے رہنے والے پڑھے لکھے اور سوچہ، سوچہ والے ہیں۔

اگر وہاں کے خوش باش لوگوں کے ساتھ نگر کے سدر محلوں کی سیر کی جائے تو وہاں کسی طرف پراکرت بہاشاؤں کے سندر شبد سنائی دینگے، کہیں ودوان پلڈت، جو چاروں ویدوں کا کیہ رکھتے ہیں، وید متروں کا پالہ، کرنے اور انکا ارنہ سمجھانے ہوئے ملینگے کہیں طرح طرح سے رچے اور بنائے گئے راسک پڑھے جاتے ہونگے۔

کہیں سندر نل چرنر، اور کہیں طرح طرح سے پیار بھرے لہجے میں مہابھارت کی کتھائیں پڑھی جاتی ہیں، کہیں تیاگی برہمن، اشپواد دیتے نظر پڑتے ہیں اور کہیں مایاوی نت رامائن کی کتھا، اپنے خاص رقص اور اداکاری کے ساتھ پیش کرتے نظر آئینگے۔

کہیں لوگ باسری وادن سنتے ہیں اور کہیں وینا اور مردنگوں کی آواز سنائی دیتی ہے اور کہیں لوگ گیت پراکرتوں میں لکھے ہوئے سندر پد اور دلوں کو چھوئے والے میٹھے سور کانوں میں رس گھولتے ہیں۔ تنے ہوئے پستانوں والی رقاصاؤں کے گانے ہوئے سبد سنے جاتے ہیں جنکی کمر کا (ملبوس) ان کے رقص کے وقت بہت ہی شوخ اور چنچل ہوجاتا ہے۔ اور عنفوان شباب کی منزل سے گذرنے والے نوجوان ان کے اس رقص کو دیکھکر مبہوت ہوجاتے ہیں۔ لوگ ویشاؤں کے کوچے میں داخل ہوتے ہی جیسے اپنی سدھ بدھ کھودیتے ہیں۔

متکج کی سی چال چلنے والی وہاں کی کوئی متوالی رفاصہ (خوبصورت ویشا) جب اپنا دائے رقص کے ساتھ جھوم الھق ہے تو کسی کے کانوں میں سچی ہوئی مندزیوں کے رتن چمک الھتے ہیں اور بجلی کی سی ایک لہر دوڑ جاتی ہے۔

اور کہیں وہ رمنیاں گھومتی ہوئی ملتی ہیں جنکے وکش استھلوں پر شنکھوں کی طرح ابھرے ہوئے سڈول پستان پھولوں کو شرماتے ہیں۔ ان کے بھاری بھاری ستو کا بوجھ انکی مارک کمر سنبھالتی ہے یہ دیکھکر تعجب ہوتا ہے ۔

ان میں وہ سدرباں بھی ہونگی جو اپنی جوانی کے نشہ میں ڈوبی ہوئی کھراری آنکھوں سے متاولی غصہ کے ساتھ برہم ہوکر اپنے پرہم سے پیار کی مائیں کر رہی ہونگی ۔

ح اب میں سے کوئی کٹیلی آنکھوں والی تازہ پھولونکی طرح مسکراتی ہے نو اس کے حسین رخساروں پر ایسی چمک آتی ہے جیسی چندرما کے مکھ پر سورج کی کریں بکھر گئی ہوں ۔

کسی ہے اپنا بدن جو مدن کے پشپوں سے سجا ہے مشک نافہ نے خوشبودار کیا ہے ، کسی کی پیشانی ترچھے تلک سے آراستہ ہے ۔

کسی کے مطوط اور سانچہ میں ڈھالے سچے موتیوں کا ہار کہیں اور راہ نہ ہوئے اسکے اوحوں کے شیکھروں پر اہرا رہا ہے اور کسی کی ناف کڈلی بھیدوں بھری اور حبشہوؤں کا سرچشمہ نئی نظر آتی ہے ۔

کوئی داربین اپنی پتلی کمر کے ساتھ بھاری بھرکم گولوں کا بوجھ جیسے مشکل سہار رہی ہے جس سے اسکی چال میں حیرت خیز نرم روی اور مست حرامی آگئی ہے اور وہ تیر تیر نہیں چل پاتی ۔

دھیمے اور منہاس بھرے مدھر لہجے میں مائیں کرنے والی کسی گامنی کے پیروں کی طرح چمکتے ہوئے دانتوں کی ہنکتی ہاں کھابے سے انار دانوں کی طرح کچھ سرح سرح سے دکھائی پڑتی ہے ۔

کسی دوسری ساحرہ کی ہنسی کے وقت ، اس کے ہونٹوں کی پنکھڑیاں اس کے کمال جیسے خوبصورت ہاتھ اور حسن کے سانچے میں ڈھلی باہیں ایک ساتھ شوہانے مان ہوئیں اور دیکھنے والی آنکھوں پر جادو کرتی تھیں ۔ کسی دوسری

نازنین کے حسین ہاتھوں اور نازک نازک محرومی انگلیوں کے ناخن بہت ہی اچلے اچلے اور چمکدار ہیں اور کسی دوسری دامن جیسی سدر ناری کے وغسار گڑھل کے پھولوں کی طرح تازہ اور ریشم جیسے ہلکے ہلکے رنگ کے پلہوں سے ملتے جلتے ہیں۔

کس کی ترچھی دھنش کی طرح کھنچی ہوئی دھویں ایسی لگتی ہیں جیسے انگ کام دیو نے غصہ میں اپنی کمان چڑھائی ہو۔ ایک حسینہ کے گھنگروں کی کھنک سائی دیتی ہے دوسری سندری کی رتن جڑی میکھلا کردہنی سے ایک بہت لطیف سی جھنکار کاہوں میں رس گھولتی ہے۔

کسی چنچل نار کی فتنے الہائی ہوئی چال، اسکی پابوش کے مدھر شبد کے ساتھ ایسی لگتی ہے جیسے فی شرد رُت کے آنے پر سارسوں کے کرلانے کی آواز آئی ہے۔

کوئی رمی حب اپنے کومل سور میں کوئی پنجم دھونی کرتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کوئی دیوداسی دیوتاؤں کے سامنے اپنا کوئی مقدس گیت پیش کر رہی ہو جس نے اس کے لہجہ کو آواز کی رعنائیوں سے سجادیا ہے۔

اس طرح وہاں راہ گیروں کے سامنے جب قدم قدم پر تھے روپ آنے ہیں تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ بھول بھلیوں کے اس عالم میں انکا پیر پان کی پیک پر پھسل جائے اس کے بعد جب کوئی سیر کرنے نکلتا ہے تو نگر کے خوبصورت باغیچوں اور پرے پرے درختوں کو دیکھ کر جیسے سارے سنسار کو بھول جاتا ہے۔

جوہی، جمیلی اور موتیا کی ییلیں اپنے پھولوں کے بوجھ کے ساتھ مہک رہی ہو، کہیں دار چینی، چمپا، بکل () کینکی دل کمل (مانتر لگ) ادھی ہے افکور مکٹ () اکھروٹ، آڑو، ادوی () شاور () ترون فال پر بہار آئی ہوئی ہے کہیں نومڑا، لوکی (کھدر) سنجو کی ییلیں لہک رہی ہیں، کہیں گل ہزار اپنی ان گنت پتیوں کے ساتھ کھلا ہے، کہیں سرس، شیشم اور سیر کے ورکش جھوم رہے ہیں۔

۱ یہاں بعض پیڑوں اور پودوں کے نام چھوڑ دیے گئے۔

اے تازہ گونہلوں جیسے انکوں والی نہ جانے کتنی قسم کے پیڑ بودے اور پھل بھول ہیں جن سے میرے اپنے دیس کی دھرتی سچی ہے اور اس کے »بن ستھل« پرے بھرے ہیں بس یہ سمجھ لو کہ اتنے سایہ دار پیڑ ہیں کہ نہ ختم ہونے والی چھایا میں کوسوں تک لگانار سفر کیا جاسکتا ہے ۔

میں نے اپنے شہر کا بیان اچھے خاصے پھیلاؤ کے ساتھ کیا ہے پھر بھی اس نگر اور اسکی سندرنا کو دیکھتے ہوئے یہ ادھورا ہے ۔

وہ غم جدائی کی ماری ہوئی عورت بولی ، اے مسافر اب سفر کرنے کا سہ سے نہیں رہا تم اپنا ارادہ ملتوی کرو دیکھو تو سوچ نے اپنی کمرنوں کو سمیٹ لیا ہے اور اب وہ پچھم دشا میں غائب ہوا چاہتا ہے ۔

مسافر بولا اے ہریوں جیسی آنکھوں والی »نہن تیرتھ« جو دیس میں مشہور ہے ، ہر ملک کے رہنے والے اسے »مول ستھان« کے مشہور نام سے جانتے ہیں وہاں سے میں ایک راز دارانہ خط لیکر اپنے آقا کی ہدایت کے مطابق کہمات جارہا ہوں ۔

وہ چندرما جیسے مکھ والی ، کمل نیلی ، یہ بات سنکر مون ہو گئی اس نے گہرا سانس لیا کچھ دیر اپنے ہاتھ کی انگلیوں کو توڑتی مروڑتی رہی اور اس کے بدن سے کچھ اس طرح من نریکیں گزرتی رہیں جیسے کدلی کی ڈال ، نیز ہواؤں کے چھوٹکوں سے بڈھال ہو کر تھرتھرا رہی ہو ۔

تھوڑی دیر رُک کر اور آنسوؤں سے بھری اپنی آنکھوں کو پتھیلیوں سے پونچھتے ہوئے اس نے پھر کہا اے مسافر ، کہمات کا نام سنکر تو میرا دل جیسے اور بھی تیری سے دھڑکے لگا ، میرے بدن میں کپکپی سی آگنی وہیں تو میرے من میں برہ کی آگ بھڑکانے والا ، میرا پی گیا ہوا ہے کتے دن بیت گئے لیکن وہ کنہور پردے ، ابھی واپس نہیں لوٹا ۔

اے مسافر اگر تم تھوڑی دیر کے لیے اپنے کو شانت کرلو ذرا اطمینان سے بیٹھ جاؤ تو میں آپسے ہی کے نام تمہیں سندیش دوں ۔

مسافر نے کہا - اے سونے جیسے انگوں والی سندری جو تمہیں کہتا ہے جلدی کہو، تم تو برابر روئے جارہی ہو، اس سے کیا فائدہ۔ معلوم ہوتا ہے تم دن رات پگھلتی جاتی ہو۔ ایسا کیوں؟

پریمے کی جدائی میں جو من، حل کر بھسم نہیں ہو گیا، اس کٹھور من سے تمہیں اب سندیش کیا دوں، پانی سے وچھو ہونے پر دھرنی کا من ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے ایسا ہی مجھ ماری کا پردے کیوں نہ ہوا۔

اے رہ نورد، میں پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ پریم کے بنا پریمے کو »کنت« کہنا اچھا نہیں لگتا جو آج بھی اپنے پران بقی کے بغیر جی رہی ہے وہ ناری، سندیسہ کس منہ سے دے۔

جس کے پردیس سدھارنے کے سہے میں نے خود پردیس نہیں لیا جس کے ویوگ میں میری جان تن سے نکل نہیں گئی اُس پریمے کو سندیش بھیجتے ہوئے مجھے حیا آتی ہے۔ اے مسافر میرا عجیب حال ہے اگر میں لہجا کر کے رہ جاتی ہوں اور پریمے کو سندیس نہیں دیتی تو من نہیں مانتا۔ اب کیا کروں دیکھنا پاتھ پکڑ کر میرے پریمے سے ایک گانہ کہنا۔

اے میرے پریم اگر تمہاری جدائی میں میرے روکھے سوکھے انگ، بت چھڑ کے پتوں کی طرح میری دیہ کو چھوڑ کر اور ٹوٹ ٹوٹ کر نہیں گئے تو اس کا سبب یہ ہے کہ تمہارے »ملن کی آس« انہیں مومیائی کی طرح جوڑے رکھتی ہے اور بکھرنے نہیں دیتی۔

انگوں کے ٹوٹ کر بکھر جانے کے ڈر سے میں سانس بھی نہیں لیتی آہ بھی نہیں بھرتی جیسے میرے پریم نے مجھے بسرا دیا ہے ہم راج بھی میرے روکھے سوکھے، بے جان انگوں کو بھول گیا ہے۔

اے مسافر، یہ گانہ کہ کر اور پریمے کو منا کر بڑی نرمی اور لطف کے ساتھ، میرے اس بھول جانے والے، پریم سے یہ پانچ دوہے کہنا۔

اے پریم، تمہیں اپنے دل میں بٹھا کر اور تمہاری جدائی کے نہ سہے جانے والے دکھ سے تنگ آ کر، میں جان دیدوں تو سچے پریم کے نیموں خلاف ہوگا۔

اے میرے پریم میرے پردے میں تم براجمان ہو اس پر بھی برہ کدکھ میری
کاپا کو بھیانک کشٹ دیتا ہے۔ جو اچھے اور سچے منش ہیں وہ تو کبھی یہ نہیں
چاہتے کہ ان کے کارن کسی دوسرے کو کوئی تکلیف پہنچے یہ تو وہ کبھی برداشت
نہیں کرتے کہ وہ کسی کو ستائیں۔

اے میرے بے پرواہ سوامی، کیا میں تمہارے ہونے یہ ستم نہیں سہہ رہی
ہوں کہ میرے جن انگوں سے تم نے ولّاس کیا تھا ابھی برہ کی آگ اب جلائے
دیریں ہے وہ اسکی لیٹ میں ہیں۔

عم حدائی بے میرے کومل انگوں اور میری سندس دیہہ پر لگاتار ستم کیا
ہے اس سے میرا سارا وجود ٹوٹ گیا ہے دل میں چونکہ تمہاری چوہی موجود ہے
اس سے وہ بچ گیا ورنہ وہ بھی دیکھ کے حملوں سے ڈھے گیا ہوتا۔

حدائی کے تے صدموں کے سامنے میرا بس نہیں چلتا، میں تو س رونی
اور آسو بہاتی رہتی ہوں، یہ دیکھ عھے لے جا نہیں سکتا، دلہن تو پران پتی کے
ساتھ ہی لے جاتی حانی ہے

اے راہ گیر میرا سندیس تو بہت کچھ ہے نہ جانے میرے من میں کتنی باتیں
ہیں ایک میں کہہ نہیں سکتی اتنی تاب و توانی عھہ میں کہاں کہ یہ سب کہوں میں
نو اتنی دُرمل ہوگئی ہوں کہ ایک ہی چوڑی میں میری دونوں باہیں سما جاتی ہیں اور
ایک ہی انگولہی ایک ساتھ کن انگلیوں میں پھی جاسکتی ہے۔

اسی لمحہ راہ گیر نے جلد سے جلد اپنی راہ سفر پر روانہ ہونے کی خواہش
کا اظہار کیا اور دونوں کو سکر کہا، اے خوبصورت آنکھوں والی جو کچھ تمہیں
کہا ہے وہ کہہ ڈالو تم نہیں حانتیں کہ جس مارگ میں مجھے جانا ہے وہ کتنا
کٹھن اور پرخطر ہے۔

یہ بچن سکر وہ اور بھی کامدیو کے نیکھے بانوں سے بیکل ہواٹھی جیسے
شکاری کے چھوڑے ہوئے تیروں سے کوئی معصوم ہرنی بے طرح گھایل ہوگئی ہو۔
کھرے سانس لیتے اور ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے اس نے یہ گاتھا پڑھی اور بے اختیار
اسکی آنکھوں سے آسو بہنے لگے۔

میری یہ آنکھیں کتنی ڈھیٹ ہیں کہ کبھی آسو بہاے میں ذرا بھی لحسا نہیں کرتیں جبکہ میری ہلکوں سے ، لگاتار گرتی ہوئی پانی کی بوندوں سے کبھی میرے من کی آگ بجھتی نہیں بلکہ کھانڈو بنوں میں لگی ہوئی بھیانک آگ کی طرح ، برابر بڑھتی اور تیزی سے بھڑکتی چلی جاتی ہے ۔

یہ گانہا پڑھکر اور بہت ہی کرونا سے بھری دُردشا میں گھری ، ایک نازک اندام پرنی کی طرح ، وحشت میں ڈوبی ہوئی آنکھوں والی ، اس ناری نے گہرا سانس لیا اور اس راہ گیر سے کہا ، » رنی سمجھوگ « کی آشا کے سکھ سے بھرے لمحوں میں جدائی کی بادھا ڈالے والے میرے اس کٹھور پریتم سے ، جسے مجھپر کبھی دیا نہیں آئی ، دو چوڑائیاں کہنا ۔

اے کاپالک (جوگی) تمہارے فراق نے اس سرہنی داری کو کاپانی (حوگن) بنادیا ہے ۔ تمہارا سمرن کرتی ہوئی میں کاپالیوں کی طرح گوہ کی سہادی میں بے سدھ بیٹھی ہوں ۔ جس طرح کاپالک کے ہاتھ میں ہر سہے کپال کڈل رہتا ہے اسی ڈھنگ سے میرا سر میرے ہاتھ پر رکھا رہتا ہے اور ایک لمحہ کے لئے بھی میری ہتھیلی سے الگ نہیں ہوتا

کوئی کاپالک جس طرح سدھ آسن اور سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی لکڑی کو نہیں چھوڑتا اسی طرح میں بھی کھاٹ پر ایک طرف پٹی سے لگی بڑی رہتی ہوں اور پاوے پر ہمیشہ ہی میرا ہاتھ دھرا رہتا ہے ۔

میرے چہرے کی ساری کشش نہ جانے کہاں الپ ہوگئی انگ دھنس جاوے کے انداز میں اپنے اندر سمٹ گئے ہیں ۔ بالوں کی چمک باقی نہیں رہی وہ کیے بکھرے رہتے ہیں مکھ منڈل جیسے بھیکا پڑ گیا ہے چال بے ڈھنگی ہوگئی ہے ۔ میرے بدن کی سونے اور کم کم جیسی حسین رنگت کالی پڑ گئی ہے ۔ اے رات کو روشن کرنے والے چاند ، میں تمہاری جدائی میں چکور کی طرح تمہارے مکھ منڈل کے دھیان میں ناچتی رہتی ہوں اور کبھی » نشا چری « بنی پھرتی ہوں ۔

اے مسافر تم اپنا گاریہ کرنے کے لیے بیکل ہو رہے ہو اور میں خط نہیں لکھ سکتی اتنے سے کام میں بھی میں اسمرنہ ہوں ۔ مجھ پر دیا کرنے ہوئے میرے پرے سے پیار کے ساتھ دو گانہائیں کہدینا ۔

اے میرے پریتم برہ اگنی نے سمندر کی آگ سے جسم لیا ہے تبھی تو مسلسل آسواں بھگے رہنے کے باوجود جلتی اور بھڑکتی رہی ہے۔ میرے گرم گرم سانسوں سے میرا بدن سوکھ کر حلی لکڑی ہو جائے اگر میری آنکھوں سے لگانا رہی ہوئی حل دھارا اُسے تر رہ کر رہی ہے

راہ گیر کہتا ہے، اے شکھروں سے سجے ہوئے بدن والی مجھے بدادو اب رخصت کرو تاکہ میں حاذوں یا پھر اے ہرن جیسی آنکھوں والی جو تمہیں کہتا ہے وہ جلدی سے کہہ ڈالو (پرہی نے جواب دیا)

اے مسافر کیا کہوں اور کیا کہوں، محبت اور پیار سے ارجان ہو کر جس پریتم ہے میری یہ حالت نسادتی ہے اس سے کچھ کہنا بھی جائے تو کیا حاصل جس سے مجھے برہ کے کہنے میں پچھلے پھر کے چاند کی طرح ڈال رکھا ہے اور جس سے مایا کے اوہ میں مجھے اکیلا چھوڑ دیا ہے اس سے کوئی کیا کہے۔ میرا سدیش تو بہت بستر والا ہے اے بٹوہی تمہیں بہت جلدی ہے پھر بھی تم میرے پرے سے گاؤ وستو اور ڈوملک کھدیا۔

اے پرے حب تم اور ہم ساتھ تھے تو گرم جوشی اور ہم آغوشی کے وقت ہم دونوں کے بیچ میں ہار کی ایک مارک لڑی بھی حائل نہ ہوتی تھی یعنی دونوں میں درا بھی اتار نہیں رہ پانا تھا یا پھر اب حسدانی میں یہ حال ہے کہ ہمارے درمیان پہاڑ، ندی، والے، میدان، قلعے، یہ حارے کیا کیا حائل ہو گیا۔

اپنے پرے پتی سے ملنے کی چاہت میں برہ کی ستانی ہوئی ناریاں، جب سبھوں پر آتی ہیں تو اس سے بوس و کنار اور سیج سُکھ کے لیے کیسی باولی ہو جاتی ہیں اور ساکھشات نہیں تو سپنوں میں اپنے پتیوں کے بدن کا لمس، اسکی باہوں کے پیارے حلقوں کا براطف دساؤ، ان کے خوشیوں سے کھلے ہوئے مُکھ کے درش، طویل بوسوں کی راحت اور «سُرتی دس» سبھی کچھ پاتی ہیں۔

پنہر جسے دل والے اس پرے سے، اے راہ گیر یہ کہنا کہ جب سے تم گئے ہو اس دن سے مجھے نیند ہی نہیں آتی پھر سپنے میں بھی تمہارے ملن کا سُکھ مجھے کیسے میسر آئے۔ اے سنگدل، برہ سے حنم لینے والے دکھ اور

ویوگ کے خیال سے رات دن پریشان رہے والا میرا من اپنے بارہ میں کیا کہے اور کیسے کہے۔ جس کے انگ برابر سوکھنے چلے جاتے ہوں اور جسے ہر سہے اپنی آنکھوں سے آنسو پونچھنے پڑتے ہوں وہ کیا کہے اور کہے بھی تو اس سے کوئی فائدہ۔ لیکن مجھے رہ رہ کر اس »روپ« کا دھیان آتا ہے جو میرے پرے کی پاس چھوڑی ہوئی امانت ہے جسے اُس نے اپنے انگ لگایا ہے اپنے پرے انگوں سے چھوا ہے اہلک نہارا ہے اُسے کہیں سہے کا برہ روپی چور، اسکی جدائی میں، چہرا نہ لے اور میں دیکھتی ہی رہ جاؤں۔ پھر میں ہائے اُسے کیا منہ دکھاؤںگی اس کے سمکھ کیسے جاؤںگی۔

یہ ڈوملک پڑھکر وہ چندر بدن کمل نین چپ ہوگئی اسپر بیہوشی کی سی حالت طاری ہوگئی وہ کچھ نہ بولی بے حس بے جان کھڑی رہی جیسے وہ دیوار پر ہی ہوئی کوئی مورت ہو۔

اس کا گلا رندہ کیا اسکی آنکھوں سے آسوؤںکی دھارا گریے لگی اسکا من کامدیو کے زہریلے تھیروں سے چھلنی ہو رہا تھا اور اپنے پرے پتی کے ملن کی ساعتیں اور انکا اپار سکھ اس کے پردے کو مسوس رہا تھا۔ اس نے اپنی کٹیلی آنکھوں اور ترچھی نظر سے کچھ اس طرح دیکھا جیسے شکاری کی ڈوری کا سبب سنکر نڈھال ہرنی اسکی طرف دیکھتی ہے تب راہ گیر نے اس سے کہا۔

نہورا دھیرج دھرو، سنبھلو، حوصلے سے کام لو اور اپنے آجل سے اوس میں ڈوبے چاند ایسا اپنا مکھڑا پونچھ لو۔ مسافر کے یہ بول سنکر اس برہی نے اپنے پتلو سے اپنا چندرما جیسا مکھ صاف کیا جو آنسوؤں سے بھرا اور دکھ میں ڈوبا ہوا تھا پھر اس برہی نے کہا۔

اے مسافر کامدیو کے بھینکر تیروں کے سامنے میرا بل، میرا ساہس ٹھہر نہیں پاتا، میرے پیار کو میرے پریم نے کیسے بھلادیا اور وہ بنا کسی دوش کے مجھے اداسیوں میں گھرا ہوا چھوڑ کر چلا گیا۔

اگر میں سمجھتی کہ میرا من اس طرح احساس مسرت سے محروم ہو جائیگا ان خوشیوں سے بھرے لمحوں کا انت میرا مقدر ہے تو میں سکھ اور پیار سے بھری

اُس ساعتوں میں حبِ حوشیاں میرے من سے اُمڈی پڑتی تھیں اور پریم اور سنیہہ سے میرے پردے کا پائر چھلکا رہتا تھا، اُسے سمیٹ کر اور سینت کرکسی کسنی رنگ کے گھڑے میں بھر کر رکھ لیتی اور میرا سوامی اپنے جذبات سے عاری دل کو اس میں ڈبولیتا۔

کپڑے کا رنگ بھیکا پڑحانا ہے تو اسے پھر رنگ لیتے ہیں انگوں میں تازگی داتی نہیں رہتی تو انہیں نیل پھلیل کی مالش کر کے پھر سے چمکنا کر لیتے ہیں۔ مُدرا حویہ میں ہمار حائیں تو دوسرے سے حیت کر پھر اسے اپنا کر لیا جاتا ہے اور نقصاں پورا ہو جاتا ہے۔ لیکن دل اگر پیار سے خالی ہو جائے تو پھر کیسے اسکو محبت کے امرت سے بھرا حامے اور اس کا پیار اسے پھر کیسے لوٹایا جائے۔

مسافر ہے پھر کہا اے پھول جیسی مڑی بڑی آنکھوں والی ذرا اپنے دل کو سسہالو اپنے بے قابو ہوجانے والے من کو قابو میں کرو۔ ہلکوں گرتے جھرنوں کو اپنے بس میں لانے کی کوشش کرو، بہت سے ضروری کاموں سے لوگ دور دیس حانے اور وہاں لھیرتے ہیں ادھر ادھر گھومتے اور رمتے پھرتے ہیں۔ اے سندری حتیک انکا کام پورا نہیں ہو جاتا وہ اپنے گھر نہیں آتے۔

اے سد مدھ کھودیتے والی پریم ناری وہ بھی کامدبو کے حملوں کا بڑے ساہس کے ساتھ ساما کرتے ہیں اپنی پریم پتی کا سمرن کرتے ہیں ورہ ویدنا میں گھرے رہے پر وہی پردیسوں میں بھرمن کرتے ہیں۔

حس طرح اپنے پریم کے عم وراق کا بوجھ بھار نہ سہہ سکنے کی وجہ سے ہم دن دن ڈھال ہوتی حاتی ہو یونہی کام کی پیڑا کو سہتے رہے کی وجہ سے وہ وہی درمل ہوتے حانے ہیں جیسے اس سے تم برابر کمزور اور بے حال ہوتی جاتی ہو یہ بچہ سکر جیسے اسکی گہری گہری آنکھیں کنول کی طرح کھل اٹھیں اور اس بڑی بے مدن کاما سے بھرے اس اڈل کو پڑھا۔

اگرچہ میں یہ سوچتی ہوں کہ میرے پتی کو اب مجھ سے پیار نہیں رہا پھر بھی میرے اس پریم سے کہا کہ میں رہ اگلی میں سر سے پساوتک گھر گئی ہوں جس میں رات دن میرا ایک ایک جلتا رہتا ہے۔

میں کام دیو کے زہر میں ڈوبے نہیروں سے بیکل ہوں وستار کے ساتھ اپنا سندیش نہیں دے سکتی۔ میرے انگ چور چور ہو گئے ، مجھے کسی لمحے کل نہیں پڑتی راستے میں الکسانی ہوئی نڈھال ہو کر چلتی ہوں جیسے گرتی پڑتی لہو کریں کھاتی گذرتی ہوں۔

جوڑا میں باندھ لیتی ہو لیکن اب اسے کسم کے تازہ پھولوں سے نہیں سجاتی کاجل اگر کبھی لگاتی بھی ہوں تو وہ آنکھوں لگاتار ڈھلتے ہوئے آنسوؤں میں بہہ بہ کر میرے گلوں پر آ جانا ہے اور انہیں ملین کر دیتا ہے پیا ملن کی اس میرے بدن پر حو ماس پیدا کرتی ہے جدائی کی آگ اسے کھاجاتی ہے۔ اس طرح آشاکے امروت مٹے جل سے جیتی اور برہ آگنی سے جل مرتی ہوئی ، مجھ برہنی داری کی عجیب حالت ہو گئی ہے کہ نہ میں مرتی ہوں نہ جیتی ہوں بلکہ اے مسافر میری زندگی پر سمے دگدگا میں پڑی رہی ہے۔ اس اثناء میں اس گہری گہری جھیلوں جیسی آنکھوں والی نے جوں توں کر کے خود کو سنبھالا اور دھیرج کے ساتھ اپنی آنکھوں میں برکھارت کی بدلیوں کی طرح بھرے ہوئے آنسو پونچھ کر ایک ”چھلک“ کہا۔

میرا پیار میرے ساتھ سنار جیسا سلوک کرتا ہے کہ پہلے میرے پردے کو سونے کی طرح غم حسدائی کی آگ پر تپاتا ہے اپنے بریم سے ملنے کی شدید خواہش مجھ میں پیدا کرتا ہے اور پھر اس آگ میں اسے بھسم ہوتا ہوا دیکھ کر آشاکے جل سے اسے سیجنا ہے ، لہذا کرتا ہے ، (مسافر نے کہا)

اے چندر بدن اس طرح رو رو کر تم میری راہ سفر کو ناخوشی سے کیوں بھر دینا چاہتی ہو۔ اپنے من کو سنبھالو اپنے آنسوؤں کو روکو (اس پر اس برہنی فاری نے جواب دیا)

اے راہ سہار ، بھگوان تمہاری دلی مراد پوری کرے تمہارا آج کا سفر کامیاب ہو۔ میں روتی نہیں بلکہ جدائی کی آگ کے دھوئیں سے میری آنکھیں کڑوا تی ہیں اور ان میں بار بار بلکہ بے اختیار آنسو اُمند آتے ہیں۔ راہ گیر کہتا ہے۔

اے سفید اور سجد کملوں جیسی آنکھوں والی اپنی بات جلدی سے کہہ ڈالو، دیکھو سورج پچھم کی اور ایک کونے میں جھک گیا، مہربانی کر کے مجھے آگیا دو۔

(اسکی زبان سے یہ سنکر برہنی نے کہا) اے مسافر تمہیں نت، نئی خوشیاں نصیب ہوں۔ میرا بدن تو گہرے گہرے گرم سانسوں سے سوکھ گیا، کانٹوں کی بیل بن گیا لیکن اُسی روکھے سوکھے بدن میں اتنا حل ہو جاؤں گا کہ اس سے آجاتا ہے جو ہر لمحہ میری آنکھوں سے بہتا ہے، میری ہلکوں کے آنسو کبھی خشک نہیں ہوتے میرا پردے اس طرح نڈپ کر میرے سینہ سے نکل جانا چاہتا ہے جیسے بتکا ہے اختیار ہو کر چراغ کے اوپر جا گرتا ہے۔

اسراہیل میں دن بڑھتے ہیں اور دکھشاین میں راتیں یہ پرکرتی کا نیم ہے لیکن یہ برہ آہن ہے جس میں دن اور رات دونوں بڑھتے۔ اے مسافر اب دن تو ختم ہو گیا سورج کی کور اور دھوپ کا ٹکارا ابھی تو کہیں دکھائی نہیں دیتا اب تم سفر کو جاری رکھنے کا خیال ترک کر دو رات یہی اسی نگر میں بتاؤ صبح سویرے پھر اپنی باترا پر روانہ ہوا۔ راہ گیر نے جواب دیا۔

اے سندھ مکھڑے والی تم تو جانتی ہو کہ آحکل سورج صبح کی ساعتوں ہی میں حلقے لگتا ہے میں اپنے کام کو انجام دینے کے لیے بہت سے چین ہوں اب رات کو بھی اپنا سفر جاری رکھونگا وہ برہنی بولی اگر تم نہیں رکنا چاہتے تو اپنا سفر جاری رکھو اور دیکھو میرے پرے سے چوڈانک کھلھڈک اور گاتھا کھدینا۔

پرے سے کہا کہ تمہارے پردیس سدھارے سے مجھے »برہ اگنی« کا پھل ملا یہ پھل جیسے ہمیشہ ہمیشہ کے واسطے جیسے کا وردان ہے اس لیے کہ اس کا ایک ایک دن ایک ایک ہزار برس کے برابر ہے۔

پرے کے شوگ میں میرا دل ہر لمحہ بے قرار رہتا ہے، ایک ایک کامدیو کے نیروں سے بے طرح رجمی ہے نینوں سے ہرسمے آنسوؤں کی جھڑی لگی رہتی ہے جو ہلکوں سے گرتے اور گالوں پر بکھرتے جاتے ہیں کام انگوں زہر کی طرح پھیلا رہتا ہے اے راہ رو رات کے پرسکون، شانت سے لمحے آرام کے لیے ہوتے ہیں لیکن میری آنکھوں میں نیند کہاں، ایسی حالت میں برہنیاں کچھ دن جی لیتی ہیں یہ کچھ کم اچھنیے کی بات نہیں۔

مسافر بولا اے سونے جیسی جان والی تم ذرا بھی چٹتا نہ کرو جو کچھ تم نے کہا اور میں نے تمہارے مکہ سے سنا ہے وہ ایک ایک بات کہو گا۔ اب تم واپس جاؤ اور اپنے گہرائی کی سُدھ او تاکہ میں اپنی راہ لوں، دیکھو اطراف میں اندھیرا پھیل گیا ہے سورج ڈوب گیا ہے اندھیروں میں رات کا سفر کتا پریشان کن ہونا ہے۔ اور پھر میرا راستہ تو اور بھی کٹھن ہے خوف و خطر سے بھرا ہے۔ مسافر کے مکہ سے یہ بات سنکر، اوس میں دھینگے ہوئے اس پھول جیسے چہرے والی نے ایک گہرا ٹھنڈا سانس لیا اس کے حسین رخساروں پر آسویں کی بوندیں ایسی جھلک رہی تھی جیسے نازہ کمل دلوں پر شبنم کے موتی رکھے ہوں۔

اپنے پرے کی جدائی کے دکھ میں گہری ہوئی وہ سندر ناری روئی رہی ولاپ کرتی رہی اور جب تھوڑا سا وہ خود کو سنبھال سکی، تو بولی اس پرے سے ایک »سکندھک« اور ایک »دوپدی« کہنا۔

میرا من جو »رتن ساگر« ہے اسے تمہاری جدائی کا غم بری طرح متھ رہا ہے اس نے سبھی سکھ رتنوں کو اس کے پردے سے نکال لیا ہے کام کے جھونکوں، مدن سمیر کے جھکوروں، سے میرے من میں جو آگ بھڑک رہی ہے وہ میری آنکھوں سے چنگاریاں بنکر برسی ہیں اور لمحہ لمحہ میرے تن بدن کو لکڑی کی طرح جلاتی اور کریرا بناتی ہے اس پر بھی اس سے انگ انگ کو جلا کر راکھ کر دینے والی آگ کی لپٹیں ابھرتی ہیں اس پر گھڑی بڑھتی پھینکی آگ کو، کیسے اور کون قابو کر سکتا ہے پھر بھی اتنا ہے کہ میرا دل جو کھل کی طرح ہے ابھی تک سانس لیتا ہے۔ میں اب بھی کس طرح جی رہی ہوں۔

سکندھک اور دوپدی کو سنکر راگدھار کا انگ انگ جیسے ناثر میں ڈوب گیا اس نے اس پرے ناری کے پریم انوراگ کو جیسے خود محسوس کیا اس کا من بھی بہاوناؤں سے بھر گیا اس نے کہا اے چاند جیسے بدن اود سونے کی کاپا والی سندری، ذرا اپنے بیکل من کو سنبھالو دھیرج دھرو اور جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لہیک لہیک ڈھنگ سے دو

اے سدر ماری تھے ہادلوں میں سے نکلتے ہوئے چندرما کی طرح تمہارا
مکھڑا کتا صاف و شفاف ہے جیسے پورن ماشی کی رات میں چاند امرت برساتا ہے
اور بے حد حسین نظر آتا ہے یوں ہی تمہارا یہ پھول جیسا چہرہ بھی ہے جو بے
اختیار دلوں کو موہتا ہے ۔ یہ بتلاؤ کہ تمہارا یہ پیارا پیارا چہرہ کب سے برہ کی
چھائیوں سے سولا رہا ہے ۔ اور تمہاری مدھ بھری آنکھیں کچھے موتیوں جیسے یہ
آسوک سے بہا رہی ہیں کدلی جیسے تمہارے کومل انگوں کو برہ اگنی کی لگائار
بڑھتی ہوئی آنچ ک سے سکھا رہی ہے اور نشہ شباب کی شوخیوں سے بھری اپنی
مستانہ چال کو چھوڑ کر کب سے تم نے یہ سیدھی سادھی چال اپنائی ہے ۔

اے چھل نینوں والی رمی کب سے تم اپنے پرہ کی جدائی کے دکھ میں
اپنے تارہ کمل جیسے انگوں کو گھلا رہی ہو یہ نہ سہا جانے والا دکھ تمہارے
حضورت وجود کو کب سے اس طرح کاٹ رہا ہے جیسے آری سے چندن کی
ڈالیں کاٹی جاتی ہیں ۔

کب سے کامدیو کے نیکھے تیروں سے تمہارے من کو چھلی کیا جا رہا ہے ۔
بتاؤ تمہارے پریم نے کب پرواس لیا ہے ۔

مسافر کے مکھ سے یہ بول سکر اس بڑی بڑی آنکھوں والی نے ایک گاتھا
چمولا پڑھا ۔

اے مسافر سو ، میرے پریم کے پرواس پر دیس سدھارنے کے دن کے
تارہ میں پوچھنے سے کیا حاصل میں نے اُس دن سے تو زندگی کا سارا سکھ
نباک دیا ہے اور غم جدائی سے ماطہ حوڑ لیا ہے ۔

اب اس دن کو یاد کرے سے کیا فائدہ حب ہجر کی ساعت آئی اور
بلدک چھپکتے میں وہ میری آنکھوں سے عائب ہو گیا ۔ حب اس نے دور دیس کو
گم کیا تھا اب اس دُسمہ گھڑی کا نام بھی نہ او ۔

جس دور سے میرا پریم سدھارا ہے میری ساری خوشیاں اور خواہشیں ہی
حتم ہو گئی ہیں ۔ اس دن سے میرا جینا بھی موت کے برابر ہے ۔ اس گرمی کو آگ
لگے جس میں میرا پی محبے چھوڑ کر گیا ہے ۔ جس برہ کی آگ سے میرا تن من
حل رہا ہے اُس سے وہ بھی میری طرح جلے اور میرے انگوں کی طرح سوکھتی
چلی جائے ۔

نیسرا پراکرم گریشم رتو (گرمی کی رت) کا بیان

گریشم رتو (گرمی کی رت) آنے پر جب میوے پتی نے پرواس لیا تو میری زندگی کی خوشیاں بھی مجھ سے رخصت ہو گئیں۔

اپنے آپکو پیچھے کی طرف کھینچنے کے انسداد سے وہ ذرا ہلٹ کر بولی جب وہ پردیس سدھارا اور میری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تو میں تڑپ اٹھی۔

آتش فراق کے بھڑکتے شعلوں نے مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا اور احساس غم جدائی کی آندھیوں میں گھری میں اپنی سونی الماری کی طرف واپس آئی۔ میں تنہائی کا اپار دکھ اور سونی سیج کی اداسیاں برداشت کرنے کے قابل تو ہرگز نہ تھی۔

مدن باہوں کے نشانے پر بیٹھی ہوئی مجھ ایسی درمل اور بے سہارا استری کے لئے ملے گری سے چلتے والی ہوا اور بھی غم انگیز اور دکھ دینے والی بن گئی۔

سورج کی جھلجھلاتی ہوئی (تمازت بھری) کرنوں نے بڑھتی ہوئی آگ کی لپٹوں کی طرح بن کے ہرے بھرے پیڑ پودوں کو جلانا شروع کر دیا۔ لوکے تیز جھونکو کے اثر سے زمین کی ہریالیاں الپ ہو گئیں۔

دور تک سمندر کی طرح پھیلا ہوا نہپتل (آسمان) گرم ہواؤں کے اثر سے (دھوئیں کی طرح) لہرا رہا تھا۔ دھرائل (زمین کا سینہ) اوپر سے برقی ہوئی آگ کے باعث ٹکڑے ٹکڑے ہوا جاتا تھا۔

ویوم تل سے بہتا ہوا گرم لاوا ، غم جدائی کی ماری ہوئی ناریوں کے کومل رنگوں کو چھو چھو کر انہیں جلائے اور پگھلائے دیتا تھا۔ یہ سخت گرمی کا زمانہ ہوتا ہے جب تھے بادلوں کی نمنا میں چاتک پکشی « پیو پیو » کرنے پھرتے ہیں۔ پانی سوکھنے کی وجہ سے ندیوں کا بہاؤ گھٹ جاتا ہے۔ اور ان کے دونوں کناروں کے درمیان بھی ہوئی جل دھارا کم آب ہو جاتی ہے سمٹ کر رہ جاتی ہے۔

سہکار بن میں آمر برکشوں (درختوں) پر سگھن بور آتا ہے اور بہت سارے چھوٹے چھوٹے پھل لد جاتے ہیں دیکھنے میں وہ گتے خوبصورت لگتے ہیں۔

ہاتھیوں کے کان جیسے گدھوا پتوں سے لگے آمر پھلوں کی ڈالیوں میں
کیر پکشی ایک دوسرے سے ملکر قطار میں بیٹھے ہوتے ہیں۔ طوطے ہوا میں بھرے
ہوئے پتوں کے ساتھ جھولتے ہیں تو ایک عجیب سی آواز پیدا ہوتی ہے جیسے
کوئی کرونا بھرا شد ہو۔

میں اپنے پرے کی جدائی میں اکیلی سیج پر بقراری سے پہلو بدلتی ہوئی
شرد رتو کی یہ رائیں بتاتی ہوں جو ہم دوت کے دیے ہوئے دکھ سے بھی کچھ
زیادہ کرب اور ہے چہی سے بھری ہوئی ہیں۔

حن ناریوں کے رمتے ہوئے پریم ان کے ساتھ ہیں ان سے ندیوں کے کنارے
سجے رہتے ہیں اچھے ”وریووک“ کہلاتے ہیں گھر گھر خوشی کا نغمہ سناتی دیتا ہے۔
سدر دریاں کٹل آکار بنا کر ناچتی ہیں اور دلوں کو موہنے والے ڈھنگ سے
سرس ساحے بھائی پھرتی ہیں گلیوں میں گیت بکھرتے ہیں اور راتوں میں ساجنوں
کے پیار سے بھری سیج سجتی ہے بڑے چاؤ اور صاف ستھرے ڈھنگ سے پورے
ہوئے سینے کیسے اہلے لگتے ہیں۔

دیوالی کے موقع پر استریاں (خوشی اور عقیدت کے ملے جلے جذبات کے
ساتھ) دب دان کرتی ہیں وہ اپنے ہاتھوں میں شے چاند کی سنذر ریکھا جیسی
آو والے دبب لیتی ہیں اور پھر سارا گھر چراغوں سے چھلا چھل کرتا ہے۔

مہلائی سلائی سے آنکھوں میں کاجل کے ڈورے بتاتی ہیں جس سے ان کے
بیسو کے نیکھے نیر کچھ اور بھی کٹیلے ہوجاتے ہیں استریاں شے شے ڈھنگ سے بیونتے
ہوئے طرح طرح کے رنگوں کے کپڑے پہنتی ہیں جنپر بڑے ہوتے چاندی جیسے سفید
چمکیلے لہریے ستاروں کی لڑیوں کی طرح سہلکتے ہیں۔ انکے ابھرواں گول پستان
اور خوبصورت مدن پٹ (سینے) حشک ناخن کی خوشبو سے مہکتے ہیں۔

انہوں نے اپنے انگوں کو کافور کے گہرے لپ سے سنذر اور سگندھ والا بنا رکھا
ہے مانو کامدیو ہے اپنے نیروں سے سارے بدن میں پھولوں کا دہر پھیلا دیا ہے۔

ان کا شیش بھاگ (پستانوں کے اوپری حصوں) کو کسم کی پنکھڑیوں سے
سجایا ہے مانو گھسے کالے رنگ والے گوپر کے شکھر پر چدرمان پھیر گیا ہو۔ ان کا مکھ کافور
ڈالے ہوئے پان کھانے سے ایسا لگتا ہے مانو پورن ماسی میں سورج اُگ آیا ہو۔

اپنے پرہیزگار کے ساتھ بڑے چاؤ سے ہوس وکنار کرتے ہوئے جلد بازی اور چنچلتا کے سبب انکی موتیوں جیسے موہروں والی چاندی کی چھاکل سے بڑی ہی سرس جھنگار پیدا ہوتی ہے اور ایک پیار بھرا نغمہ انکی سیجوں پر بکھر جاتا ہے ۔

اس طرح اچھے بھاگوں والی سہاگنیں اپنی سندھ رائیں رتی سمبھوگ میں گذارتی ہیں اور میں (انگاروں بھری) سیج پر اکیلی بڑی روتی رہتی ہوں ۔

گھر گھر میں سرس راگ سنائی دیتے ہیں سندھ گیت گونجتے ہیں اور جدائی کے سارے دکھ جیسے مہرے بھاگ میں لکھدیے گئے ہیں میرے حصہ میں آگئے ہیں

اے مسافر "سہکار بن" کی اس دل کو چھوئے والی جھلکیوں نے مجھے بے بس کر دیا ہے میں پوری طرح احساس غم جدائی کے قابو میں آگئی ہوں ۔

میں نے اپنے بدن کو اس تپے ہوئے موسم میں لٹھنڈا رکھنے کے لئے چندن کا لپ کیا تو کالے ناگوں کے چندن کی ڈالیوں اور تنوں سے لپٹے رہنے کے باعث اس چندن کے اثر سے میرے پستان اور بھی جلدے لگے ۔

اس سے ہٹ کر میں نے کسم کے پھولوں کی مالا اور ہار لٹا کو پہنا وہ بھی شعلوں کی زبان کی طرح میرے انگوں کو جیسے ڈسنے اور کشٹ پہنچانے لگی ۔ اسکی وجہ سے میں تو اور بھی ڈر گئی ۔

برہ آگنی سے تپتے ہوئے تن کو جیسے بھی ہو سکھ پہنچانے کی غرض سے اگر میں نے بستر پر کامل پنکھڑیاں بچھائیں تو ان سے میری بے چینی کچھ اور بھی بڑھ گئی اور میرا بدن جلنے لگا اس طرح تمام رات برہ آج سے پگھلتی اور آتش فراق میں جلتی ہوئی مجھ ناری نے جذبات میں ڈوبے ہوئے لہجہ کے ساتھ یہ "وستو" اور "دھو دھکر" پڑھا ۔

سورج کی ریشمی کرنوں سے جنم لینے اور نشوونما پانے والے کامل پتر بھی جلتے ہوئے سے لگتے ہیں ، وش کے ساتھ پیدا ہونے والا امرت مے چندرما بھی جیسے لو دینے لگا ہے اسکی نرم شیتل چاندنی سے بھی اب آج آئی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔

زہریلے سانپ، چونکہ چند دن کے درختوں کو مسی کے عالم میں ڈستے رہتے ہیں اس لئے اس چندن لگانے سے بھی بدن میں آگ سی بھڑکنے لگتی ہے اور کومل انگوں کو تکلیف پہنچتی ہے کام دیو کے ہاتھوں سے گھابیل انگوں کو لمس کرنے کی وجہ اب کسم کی نازک پتیاں بھی بدن کو سکھ نہیں بلکہ دکھ پہنچاتی ہیں زہر کا سنجار کرنی ہیں۔

شدید گرمی کے ان دنوں میں ایسے بدن کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے گھن سار (ابشن) میں چندن ملا لیتے ہیں لیکن اس آگ برسانے والے موسم میں ایسی سرہ آگی میں حلے والی ماریوں کے لئے اس سے بھی کچھ نہیں ہوتا۔ پریتم کی جدائی سے جو آگ بھڑکاتی ہے وہ ہی کھ ملاپ ہی سے بجھ سکتی ہے۔

ورشارنو (برکھارت) کا بیان

اس طرح گرمی کے سخت موسم کے نپٹے ہوئے دن رات میں نے بہت ہی دکھ اور کرب و اضطراب کے ساتھ گزارے یہاں تک کہ پاوس رنو (برکھارت) آگے میرا پریتم ابھی تک نہیں آیا اس کا من کتا ہے انصاف اور کس قدر کٹھور ہے۔

چاروں طرف گھمگھور گھشائیں چھا گئیں۔ تیزی سے امڈتے ہوئے کالے کالے میگھوں کی وجہ سے ادھر سے ادھر تک جیسے اندھیرا پھیل گیا اور جب گہرے گہرے مادل زمین پر سہک آنے ہیں تو پگڈنڈیاں دکھائی نہیں دیتیں۔ بوندانگڑوں سے کھلواڑ کرنے ہوئے پیسے کیسے اڑتے اڑتے حل کن ہی کر اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔ من دھاوے شبد کرتے پھرتے ہیں۔ گہرے بادلوں کے سائے میں گذرتی ہوئی سفید بگلوں کی قطاریں کیا ہی بھلی لگتی ہیں۔

گرمی کی نیش اور سورج کی کرنوں کے لگانار اسپریش چھوتے رہنے کے باوجود سمندر سے الھے والے مادل جو انتہاء ساگر ہی کی طرح پانیوں سے بھرے ہوئے ہیں اب ٹوٹ کر برسے ہیں تو ادھر سے ادھر تک بس حل تھل نظر آتا ہے۔

پانی بوکھروں میں نہیں سماتا، تال تلیاں امڈ امڈ کر راستوں پر بہہ نکلتے ہیں راستے رک جاتے ہیں چلنا مشکل ہو جاتا ہے اور جوں توں کر کے گھر سے نکلے والے حوتیاں، ہاتھوں میں لے کر مگے پاؤں چلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ بڑی دشواریوں کے ساتھ راہ چلتے ہیں۔

دور تک راہوں میں اندھیرا چھایا ہوا ہے بجلی چمکتی ہے تو کچھ راستہ
سجھائی دیتا ہے تیزی سے بہتے ہوئے ندی والے کیا شور کرتے ہیں . ٹوٹی جڑی
لہروں میں کیسی کلاہل مچی ہوتی ہے .

ادھر ادھر آنے جانے والے پرواسی کاروں پر ہی رک جانے ہیں جو ٹہر
نہیں سکے وہ ناؤں میں بیٹھکر ان طوفانی دھاروں کو پار کرتے ہیں . اب گھوڑے
پر بیٹھکر کوئی گذرنا بھی چاہے تو کیسے گذرے .

پرتھوی (زمین) ایسی نائیکا کی طرح جس نے اپنے انگوں پر چندن لگا رکھا
ہو ، دھول انگلی (دھولے انگوں والی) بنی ہوئی دکھائی دیتی ہے . وہ کمانوں سے
بھری ناریوں کی طرح کیسے کیسے روپ بدلتی ہے .

بجلی کی ہلکی سے ایک چھلک کے ساتھ وہ اپنے پرے میگھ کو نظر بھر کر
دیکھ بھی نہیں پاتی . وہ لچانی شرماتی دلہنوں کی طرح اپنے روپ میں سستی ہوئی
ہے . جس سے اسکی بھری جوانی اور ہلکوں میں سجے ہوئے تارے بھی نظر نہیں آتے .

چاروں اور گھنیرے بادلوں سے اندھیرا ہوتا ہوا نظر آتا ہے اندرو دھوئیں (بیر
پھولیاں) سرخ عمل میں لپٹی گیلی گیلی ہٹی پر کیا ناز کے ساتھ چل رہی ہیں جیسے
نقی نویل دلہنیں کسم کے پھولوں میں رنگے ہوئے لال جوڑے پہنے ، رتی رس میں
ڈوبی ہوئی بڑے اہلے گہلے انداز سے بھر رہی ہوں .

بگالے رس ملن رت کے جادوں سے مدھ ماتے ہو کر پوکھروں کے کنارے
چھوڑ گئے ہیں اور ہرے بھرے درختوں کی اونچی اونچی ٹہنیوں پر جا کر بیٹھ گئے ہیں .

رقص کے متوالے مسور کھیتوں کی ہریالیوں میں چھپے اور ہرے بھرے پتوں
سے بھری ڈال پر بیٹھے بول رہے ہیں .

مینڈک جوہڑوں اور تالابیوں کے کناروں پر بیٹھے سررا رہے ہیں اور کھیل
آموں کی ہری بھری پتوں میں بیٹھی کوک رہی ہے . ناگوں اور پھن دار سانپوں سے
جیسے دسوں دشائیں بھر گئی ہیں انہوں نے واہگیدوں کے راستے روک دیے ہیں . سڑکوں
اور پگڈنڈیوں میں پانی پانی ہو جانے کی وجہ سے راستہ چلنا یوں بھی بہت کٹھن
ہو گیا ہے

مسلسل بارش اور تیز تیز بوندوں کی وجہ سے جنگلی گلابوں کی پتیاں ٹوٹ کی بکھر گئی ہیں اور پرتوں کی اونچی اونچی چوٹیوں سے ہنسوں کے کامنا بھرے شد سائی دیتے ہیں ۔

پھروں کے ڈر سے جنگلی گایوں کے جھنڈ اونچائیوں پر چلے گئے ہیں ۔ الہڑ داریاں اپنے اپنے پتوں کے پیار بھری الٹکھیلیوں میں مگن ہیں ۔ ہری بھری زمین کدم کیے پھولوں کے گریے سے خوش رنگ اور خوشبوؤں والی ہو گئی ہے ۔ اس متوالے موسم میں میرے انگوں کو کام دیو کے نیکھے تیروں نے بے طرح گھابل کر دیا ہے ۔

سوئی سیح پر کرولیں بدلتی ہوئی مجھ داری کو جو دکھوں سے چور تھی رات بھر خوشبوئیں بکھیرے والے پھولوں پر ہنہاتے ہوئے ہونروں نے ذرا بھی سونے نہ دیا ۔

جب میری پلک سے پلک نہ لگی تو پرے کی بھوک کی ستائی ہوئی میری روح بے وشو، گانہا اور ایک دوبا پڑھا ۔ دسوں دشاوں میں امنڈتے ہوئے بادلوں نے آکاش کو گھیر لیا، گھگھور گھٹائیں ادھر سے ادھر تک چھا گئیں کالی کالی آکرتیوں والے رادل جیسے زمین سے الگے ۔ گھن گرج کے ساتھ تڑتاتی بجلی رہ رہ کر چمکتی ہے ۔ ساپوں کی رباہوں کی طرح اہرائی ہے ۔ مینڈکوں کے لگاتار ٹرانے سے کان بڑی آوار سائی ہیں دیتی ۔

کبھی چاندی جیسے سفید سفید بادلوں کے سموہ (جھنڈ) روئی کے گالوں کی طرح ڈھیر کے ڈھیر آسمان پر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ بادلوں کے یہ پرے، میدان جنگ میں دھیرے دھیرے آگے بڑھتے ہوئے بہادروں کی طرح اجلے اجلے وستروں میں ملبوس دکھائی پڑتے ہیں ۔

اے مسافر! جب ہاوس رنو میں میرے من پر یہ ستم ہو رہا ہے تو درختوں کی اونچی اونچی ڈالیوں پر بٹھکر کوکے والی کسویل کی رس بھری آواز کو کیسے برداشت کروں جو بے طرح میرے دل کی بیکلی کو بڑھاتی ہے ۔

ورشا رنو کے آہے پر گرمی کی چھلس دیے والی تپش تڑپا دینے والی آگ بکھر گئی مگر میرے من میں بھڑکے والی آگ تو کسی طرح نہیں بجھتی یہ تو اس رت میں اور بھی بھڑک اٹھی ۔

یہ دوہا پڑھ کر اپنے پریشم کی جدائی میں حد بھر پیکل اور اداس رہنے والی
مجھ برہنی نادی نے اپنے »پی« کو خواب میں دیکھا۔ سینے کے اس ملن کو بھی
سج سج کا ملاپ جان کر میں نے اپنے پریشے کا ہاتھ پکڑا اور کہا۔

اے پریشے! کیا اچھے اچھے کھرانوں میں جنم لینے والے پرشوں کا اس
موسم میں اپنی استریوں کو چھوڑ جانا کچھ اچھا لگتا ہے جب گھنگھور گھٹائیں گھرائی
ہوں بجلیاں جھمال رہی ہوں اور بہکی بہکی ہوائیں چل رہی ہوں۔

دیکھو تو میگھ، مالاؤں سے آکاش بھر گیا ہے اور نیچے دھرائل میں۔ بے
بہٹیوں کے رمن سے جو لال لال مینوں کی طرح بے حد خوبصورت ہیں، ادھر ادھر
کے راستے اور دشائیں کیسے سج گئی ہیں۔ اے میرے ساجن میں اس ورشا رنو کو
تمہارے بنا کیسے بتاؤں کیا کروں؟

پیار کی سندر بھاونائوں اور انوراگوں سے بھری دندھ ہونے لگے والی یہ
ابھاگن سننے سے جاگی تو دیکھا کہ میں کہاں اور تم کہاں۔

میرے انگ پتھر کے بنے تھے کہ میں بیکراری کے اس لمحے میں پگھل نہیں
گئی۔ اگر جنم کرم کے بندھنوں سے بندھا ہوا تھا تو میرے دل کو کیا ہوا وہ ٹوٹ
کیوں نہیں گیا۔ جیسے یہ خود پتھر کا کوئی ٹکڑا ہے۔

برکھارت میں پیہے بولتے ہیں تو انکی آواز رسبلی ہونے ہوئے بھی کام
آمد کو بڑھاتی ہے۔ رات کے پچھلے بے فراری کے ساتھ پہلو بدلتے ہوئے میں نے
یہ دوہا پڑھا۔

اے فراق آشنا روح تمہاری جو، جیون کلا ہے وہ تو ترہون میں کہیں بھی
نہیں تم دکھ میں جیسے دن دونی رات چوگنی بڑھتی ہو اور سوکھے میں گھٹتی جاتی ہو۔

شرد رنو کا بیان

اس طرح غم جدائی میں، دکھ سننے، کبت کہنے اور پراکرت پڑھنے ہونے
میں نے کچھ دن بتائے۔

پریے کے اوراگوں سے بھری جن راتوں میں درہ گیت گائے وہ کسبوتوں جیسی لگیں۔ اے راہ رو، اس طرح میں جاگتی اور پریے کے آنے کا انتظار کرتی ہوئی جدائی کے دن اور تنہائی کی راتیں بتانی رہی صبح الہی تو اپنی سونی سیج کو دیکھکر تڑپ الہی حمیں تمام رات کروٹیں بدلتی رہی تھی، میں نے پھر اپنے ہی کو یاد کیا جو عم فراق کے دکھ کو مٹائے والا ہے۔

بھٹی بھرے بھاؤں کے ساتھ میں بے جنوبی دشا کو دیکھا تو اگست رشی نام کا ستارا چمکتا ہوا نظر آیا۔ احساس ہوا کہ پامس رتو گذر گئی برسات کا موسم بیت گیا مگر میرے ہی کو ابھی پردیس ہی بھایا ہے وہ ہنوز گھر نہیں آیا۔

آسمان میں مادل جیسے تحلیل ہو کر کہیں غائب ہو گئے رات میں جھل جھل مل کرتے ستارے دکھائی پڑے لگیں۔ پھن دار ساپ زمین کے نیچے کہیں جا کر سو گئے راتوں میں دھلے دھلے چاند کی برمل چاندنی ادھر سے ادھر تک بکھرنے لگی۔

بھیاؤں کا پامی شت بترکاؤں سے سح گیا اور ندیوں میں شفاف لہریں اٹھنے لگیں۔ پوکھروں اور تالابوں کی جو حوصورتی گدلے گدلے پانیوں کی وحہ سے باقی نہ رہی تھی وہ جیسے اب پھر واپس آگئی۔ اب انکا پامی کیسا صاف ستھرا نظر آتا ہے۔

پنسوں بے کمل رس ہی کر مدبھرے انداز میں کل کل شبد کرنا شروع کر دیا ہے ہں کھٹ صد برگ بھولوں سے بھر گئے، ہوا کے برم نرم بھونکوں کے ساتھ ہمتی، ہلکورے لیتی ہوئی لہریں پوتر کاروں کو آگے بڑھکر چھونے لگیں۔

شکھوں جیسے روپلے رنگ کے کاس کے بھولنے کے سبب ندیوں کے کنارے کیسے سحے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ بڑی لاپرواہی سے لہریں لیتی ہیں ندی کے کناروں پر آئی بریدوں کی قطاریں کیسی بھلی لگتی ہیں۔

بھولوں سے لدے ہوئے کدموں کا شفاف پانیوں میں عکس، کیسا لہروں میں بھول دکھاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

شرد رتو کے آنے پر حب کونج بکشی بولتے ہیں تو میرے لئے جدائی کی ان راتوں میں امکا بولنا کیا ہی دکھ دینے والا ہوتا ہے۔ کیا کہوں کہ مرالوں کے کے آئے پر بھی عھے دکھ ہوتا ہے اور جانے پر بھی۔

اے راہگیر جھیلوں اور تالابوں میں پانی کم ہونے پر میں جیسے خود بھی درہل اور کمزور ہو گئی ہوں لہروں کے چمکنے کے ساتھ میرے چہرے کی جھلکار بھی دھندلی پڑ گئی ہے۔

سارس کیسے رس بھرے سور میں بولتے ہیں اے سارسی (مادہ سارس) تم اس طرح »کرون شید« کر کے مجھے اپنے گہرے ورہ دکھ کا احساس کیوں دلاتی ہو۔ اے سارس کی جوڑی تم اپنے ان شبدوں کو اپنے من ہی میں لیے رہو ان آوازوں کو سنا کر مجھے ایک نہ ختم ہونے والے دکھ کے حوالے کیوں کرتی ہو۔

کیا تمہیں نہیں معلوم کہ تمہارے مددہرے یہ شید سنکر، فراق آشنا روحوں اور برہ کی آگ میں جلتی ہوئی ناریوں کے دلوں پر کیا آفت آتی ہے اوو وہ کتنی اداس اور نراش ہو جاتی ہیں۔

اے مسافر اس طرح سارسی سے باورے من کے ساتھ بائیں کرتی ہوئی مجھ ضم زدہ کو ایک پل بھی کل نہیں پڑتی کسوتی بھی تو مجھے دلاسا نہیں دیتا میرا دھیرج نہیں بندھاتا۔ جو ناریاں اپنے پیسا کے سنگ ہیں وہ اپنے آپکو طرح طرح کے زیوروں اور رنگارنگ ملبوسات سے سجا کر، گلیوں میں راس رچاتی بھرتی ہیں۔

اپنے ہاتھوں کو خوبصورت بندیوں اور تلکوں سے آراستہ کر کے اپنے انگوں کو کم کم اور چندن سے سجا کر، اپنی کلائیوں میں سونے کے کڑے پہنے، سندھ ابلاتیں فی نویل سہاگین کیا ہی ادائیں دکھاتی اور دل کو لہانے والے کب گاتی ہوئی بھر رہی ہیں۔

گھرستیں بڑے جوش عقیدت سے گتو شاہ اور نرنگ شاہ میں سگندہ بھری دھوپ دیتی ہیں اگر بتیاں جلاتی ہیں انہیں دیکھ میں کتنی دکھی ہوئی ہوں مدھری بیکلی کس قدر بڑھ جاتی ہے وہ اپنے ہی کے سنگ خوش فعلیاں کرتی ہیں اور میں من مسوس کر رہ جاتی ہوں انکے سکھ کو دیکھ کر میرا دکھ کچھ اور بڑھ جاتا ہے۔

جب میں نے رنگ برنگی دشاؤں اور موسم کی بینکیوں کو دیکھا تو مجھے احساس ہوا کہ میں دہکتے ہوئے شعلوں میں پھینک دی گئی ہوں میرے من میں بے طرح برہ آگنی کی اپٹیں الہ رہی ہیں ان دکھ بھری سنتوں میں میں نے »تندنی گانہا« اور بھرم داوی پڑھی۔

نئی کمل ڈنٹھلوں کو کھا کر ہنسون کے گلے میں کیسا دس بھر گیا ہے ان کے
مکھ سے کیسے صاف ستھرے شبد نکل رہے ہیں۔

چکر واک پکشی پانی میں تیرنے اور کلیں کرنے جانے ہیں اور بار بار پکار
الہتے ہیں۔ انکی آواز میں شرد رنو کی دیوی کے نوپروں کی سرس جھنکار سنائی
دیتی ہے جس سے رنو راگ میں ایک نیا حسن پیدا ہو جاتا ہے ایک نیا نغمہ
جاگ اٹھتا ہے۔

اسوح ماس میں پانی کا ہاؤ کم ہونے کی وجہ سے چنچل ندیوں کی دھاراؤں
میں کچھ اور بھی جیسے نیا بن پیدا ہو گیا ہے۔ سارسوں کی پرکار ان چلتی ہوئی
شوخی لہروں کے ساتھ من کو چھوٹی محسوس ہوتی ہے اسنے مجھے اور بھی بیکل
کردیا ہے میں یہ سب دیکھتی ہوں سنتی ہوں اور رو پڑتی ہوں۔

چاند کی نرم اور اصلی کرنوں نے پنڈول چھڑکے ہوئے اجلے گھروں کو
کیسا سدر بنا دیا ہے اور گھروں کی دہلیروں اور اونچی اڈاریوں پر چاندی بکھیر دی ہے۔
اے مسافر پھر میں اپنے ہمیشہ سفر میں رہے والے پریم کو یاد کر کے اور
اپنے من کمل پر سورج کے طلوع ہونے کا خیال کر کے، جس سے وہ کھل اٹھتا ہے
میں بہت رونی اور اپنے بیوں سے آنسو بہاتے ہوئے میں نے اڈل اور وستو پڑھا۔

آدھی آدھی رات گدرے پر وہ میری ہلک سے ہلک نہیں لگتی مجھے نیند
میں آتی۔ پریم کی باتیں یاد کر کے اور اسکی سندھ کتھائیں سننے والوں کو نیند
کہاں آتی ہے سکھ چین کا کوئی لمحہ کہاں نصیب ہوتا ہے، کام دیو کے بانوں سے
گھابل ہوئے والے امگ تو سدا درل ہی رہتے ہیں کیا اس دیس میں جہاں میرا
پریم رہا پھرنا ہے کومل چاندنی نہیں چھٹکتی، کمل گیتوں کا سیون کر کے ہنس شور
میں بچانے کوئی دس بھرے لہجہ میں پرکرت میں پڑھتا۔ کوئی اس کا پالک کے
سامنے کاماؤں سے بھرا ہنچم راگ نہیں چھیڑتا۔ یا پھر تپش بیلا میں اوس میں بھیگے
ہوئے کسم کے پھولوں کے گچھے میں مہکتے۔ یا پھر اے مسافر میں یہ جان لوں
کہ میرے پریم کا من بالکل کٹھور ہو گیا ہے۔

ہیمنت رتو کا بیان

خوشبوؤں سے مہری شرد رت اس طرح بیت گئی اور میرے پیتھ کو مہری یاد نہ آئی۔ اسنے اپنے گھر کی طرف رخ نہ کیا کامدیو کے تیریوں گھائل جھہ ناری نے اجلی اجلی دیواروں اور اٹاریوں کی طرف مہونوں پر جیسے برف پڑی تھی۔

اے راہ رو برہ اگی سے میرے پیار کا سورگ ماوہ جل گیا تھا کندرپ دریشہ والا دھنش (تیر کمان) کوک کوک کر تیر چھڑ رہا تھا اور میں نڈھال اور بے سہارا تھی میری سونی سیج اپنے پی کی پرچھائیوں سے بھی محروم تھی۔

وہ کاپالک، نادان، ناسمجھ، پردیس میں گھومتا رہا کماناؤں سے گھری میری بے قرار روح کو اس کے وشا پرسار کو دیکھنے دیکھنے «ہیمنت» تشار بہار ہلکے ہلکے برف کے گالوں کا تحفہ لیکر آہنچا۔

اے راہ رو، ہیمنت رت کے آنے پر ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے چل دیتے ہیں موسم بہت نرم ہو جاتا ہے اب کورے کورے گھڑوں اور انکے ٹھنڈے پانی کی گھرائنگ کی فضا میں وہ قدر نہیں رہی۔ بچھونوں پر سے کمل پنکھڑیاں اب پٹانی جاچکی ہیں۔ رئیس گھروں میں داسیاں اب چندن اور کافور پیستی نظر نہیں آتیں کہ اب بدن کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے اسکی ضرورت باقی نہیں۔ اب پونٹوں اور گالوں کی خوبصورتی کے لئے جو چیزیں استعمال کی جاتی ہیں ان میں موم ملا دیا جاتا ہے۔

پستانوں، لبوں اور کمروں میں رتی پیڑا بڑھ جائے کی وجہ سے ان اعضا پر جن دواؤں کا لپ کیا جاتا ہے ان میں اب شری کھنڈ نہیں ملا یا جاتا اور تیل پھلیل کو اب مشک سے خوشبودار کرتے ہیں۔

اب پانی میں جاوتری اور کافور ڈالنے کے بجائے سپاری کو گلاب کی خوشبو میں بسایا جاتا ہے۔ گھر کے اوپری کھنڈوں اور اٹاریوں پر بچھونے لگانے اور سیج سجانے کے بجائے اب نوحان جوڑوں نے مکان کے درمیانی حصوں میں پلنگ بچھانے شروع کر دیے ہیں۔ اگر کا دھوپ دیا جاتا ہے تن پر کسم کے پھولوں سے نیا این لگایا جاتا ہے اور راتوں کے سرد لمحوں میں ایک دوسرے سے گرم جوشیاں کر کے پریمی اپنے انگوں کو سکھ پھنچاتے ہیں۔

اس موسم میں دن دوسری راتوں کے مقابلے میں کتنے چھوٹے ہو گئے کہ انہیں انگلی کے پوروں سے ناپا جاسکتا ہے لیکن میرے لئے تو ودھانا کا کرنا کچھ ایسا ہے کہ ایک دن بھی ایک جگہ کے برابر ہو گیا ہے ۔ اے بٹوہی میرے لئے تو لمبی لمبی راتوں میں نیند کا ایک پل اور سپوں کی ایک جھلک بھی کبھی میسر نہ آنے والی شے بن گئی ہے میں نے جدائی کے دکھوں اور شب فراق کی ناقابل برداشت ساعتوں میں یہ وستو پڑھا

اے الٹے پرورتیوں والے (بچوں جیسی فاسمجھی کی باتیں کرے والے) تجھے کون بتائے کہ میں نے یہ لمبی لمبی پہاڑ سی راتیں گہرے گہرے ٹھنڈے سانس لیتے ہوئے بتائیں اے میرے چت چور اے نا انصافیاں کرنے والے آخر میرے حصے کی نیند کہاں گئی کہ ساری ساری رات میری ہلک سے ہلک نہیں لگتی ۔ میں تو بس تمہیں یاد کرنی اور تمہاری ناٹ دیکھتی ہوں ۔

اے دشت آدمی اس حارے کے موسم میں تیرے ہاتھوں کے لمس کی محرومی ہے میرا وہ حال کر دیا ہے جیسے حارے کی آمد پر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں شاداب درختوں اور انکی پری پری ڈالسیوں کو پت جھڑ کے سپرد کر دیتی ہیں میں ایسے بکھل رہی ہوں جیسے برف کی ڈلی گرمی سے گھلتی رہتی ہے ۔

اب اے نادان ، اے اکھل کھڑے اس حارے کے ظلم جو میرے مجھے بچانے اور اپنی ماہوں میں پناہ دینے کے لئے تم اب بھی نہ آو گے تو کیا میرے مرنے پر ہی ادھر کا رخ کرو گے ۔

شعر رنو کا بیان

اے راہ گیر ، اس طرح ، گواگوں دکھ سہتے ہوئے میں نے «ہیمنت» رنو کا سب سے نایاب ، شعر کی رت آگئی لیکن میرا وہ بد معاملے پتی میرے من کا باسی پردیس ہی میں رہا رہا ۔ ہضائیں برف سے دھلی ہواؤں سے بھر گئیں ۔ ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے جھکڑ کی طرح طوفان اٹھانے ہوئے گذرنے لگے ۔

ان تیر ہواؤں میں درختوں کے سارے پتے جھڑ گئے ۔ پتیاں لہنیوں سے ٹوٹ کر ادھر سے ادھر تک بکھر گئیں ۔ اب درختوں پر نہ پھل باقی رہے نہ پھول پتے بچھبھوں سے بھی انکو چھوڑ دیا ہے ، چاروں طرف کھر چھا جانے سے اندھکار پھیلا

ہوا ہے واہ گیر راستہ بھولنے لگے ، راہیں بند ہو گئیں اب مسافر سردی کے ڈر سے سفر نہیں کرتے . باغوں میں کسم کے درخت اگرچہ سوکھ نہیں گئے پھر بھی وہ جھاڑ جھنکاڑ بنے نظر آتے ہیں . خلوت گاہوں میں اپنے شوہروں کا ساتھ چھوڑ دینے والی رمنیاں کڑکڑاتے جاڑے سے بچنے کے لئے چولہوں اور آتشدانوں کے قریب آکر بیٹھ گئی .

اب سونے اور سیج بچھانے کے لئے گھروں کے درمیانی حصے کام میں آتے ہیں باہری باغیچوں میں اب دختوں کے نیچے کوئی نہیں سوتا لوگوں نے مدوا پینا چھوڑ دیا اور طرح طرح کے سکندھوں سے خوشبودار رس پینے لگے ہیں . جو لوگ اسکی لذت کو جانتے ہیں وہ آدھے پیڑے گے کا رس بہت شوق سے پیتے ہیں .

اپنے شوہروں کو باتوں باتوں میں لہانے والی . کھڑے کھڑے سڈول پستانوں سے سچے ہوئے سینوں والی مدھماتی ناریاں کد چترنہی کے لئے اپنے بچھونوں پر لوثی ہیں . کچھ رمنیاں رتونساتھ کے جنم دن پر دان دیتی ہیں اور اپنے پریم کے ساتھ بوس و کنار کا لطاف اُٹھانے کے لئے سچے سچائے بلنگوں پر پھولونکی طرح بکھر جاتی ہیں .

اے راہ گیر ایسے کٹھن لمحوں میں ، میں اپنے من کو قاصد بنا کر پرے کے پاس بھیجا . مجھے اسکی بڑی آس تھی کہ وہ میرے بھولنے والے پریم کو اپنے ساتھ لیکر آئیگا اور مجھے سکھ بہم پہنچائیگا یہ خبر نہ تھی کہ میرا اپنا من بھی اس بے وفا کے پاس جا کر مجھے بھول جائیگا میرا دھیان بھی اسے نہ آئیگا .

میرا وہ پران ہی نہ خود آیا نہ اس نے میرے من کے دوت ہی کو میرے پاس آنے دیا . غم کے اس بوجھ سے تو میرا سارا وجود ہی جیسے ٹوٹ گیا . بکھر کر رہ گیا . پرے کے ساتھ رہنے اور اسے اپنی اور کھینچ لانے کا لا بہ . تو مجھے کہاں ملتا اپنا اصل (من) بھی میرے ہاتھ سے گیا . اے مسافر اس نقصان میں پڑ کر میں نے اپنی بے چین روح کے ساتھ جو پیت پڑھا وہ میں تمہیں سناتی ہوں . گہرا دکھ سہنے ہوئے نہ جانے کتنی کامناؤں کے ساتھ میں نے من دوت پریم کے پاس بھیجا میرا پریم نہ آیا اور میرا من دوت بھی وہیں کہیں رم گھم گیا اس طرح بہم میں پڑی ہوئی اور طرح طرح کے خیالوں میں گہری ہوئی مجھ فراق آشنا عورت نے پہاڑ سی رہیں بتائی .

میں نے یہ بیکار کام کیوں کیا من ہی من بچھتا رہی میں نے ایسا دل بھی
دے دیا اور پرہیز گے نہ آنے پر میں نے ایسا بھرم بھی کھویا کوئی کیا بتائے یہ تو
وہی مثال ہوتی جگری سنگوں کے لئے گئی اور کان بھی گوا آئی۔

بست رتو کا بیان

یہاں تک کہ ساغوں اور پنوں میں درختوں کو پالے سے جھلسا دجے والا
موسم رحمت ہوا اور اسکی حکم دلوں کو موہنے والا مدھو ماس (رتو راج) آگیا۔
حدائق کے دکھ اٹھائے والوں کے من میں »مدن آگن« کو بھڑکانے والی
ملا گھری ہوا کے مسلسل جھونکے چلے لگے۔ بست رت تن میں آگ اور من میں
آرزوے نشاط پیدا کرنے لگی۔ دسوں دشاؤں میں دلکشی جاگ اٹھی کسم کے اٹھ
نئے پنوں میں طرح طرح کے رنگ جاگ اٹھے۔ تھے سرے سے چشمے بہہ نکلے،
صاف ستھرے باسی سے بھر کر چھلکتی ہوئی چھیلیں اب کتنی خوبصورت لگتی ہیں۔

رنگا رنگ ملموسات کے ساتھ اپنی سحر دھج بنائے کہیں سفید اور کہیں سرخ
بھول ملاؤں سے اپنے بدن کو آراستہ کیے سندر ناریاں اپنی سکھیوں کے ساتھ،
پیارے پیارے گیت گاتی بھرتی ہیں۔ حدیبات میں اک حسین پہچان پیدا کرنے والی
حوشوؤں سے جیسے انکا رنگ مہک رہا ہے ان پریے ناریوں نے اپنے تن بدن کے
دکھ اٹھا کر جیسے کہیں پھینک دیے ہیں۔ دیکھ کر اپنے من کو موسنے ہوئے
سکھیوں کے بیچ میں نے یہ پڑھا۔

بڑی ڈسہ (ناقابلِ برداشت کٹھنائیوں) میں گرمی کا موسم بیتا حدائق کی آگ
حلتے ہوئے رکھارت گدڑی۔ دکھوں سے بھری شرد رتو کیسے بقی اب میں کیا
کہوں۔ ہیبت آیا اور رونے روتے مجھ بھاگوں حلی نے ششر کے دو مہینے کاٹے
اب بست رتو ہے جسے پرہیز کو ہر گھڑی یاد کرتے بنانا کسی طرح ممکن نظر نہیں آیا۔

مدھو ماس ایسے بھولوں والے ہاتھوں سے لکشمی کا شہہ آگن کر رہا ہے۔
کبتکی کے نازہ بھولوبکی رس گدھ کے چنورے مگ مکے کالے رنگ کے بھرم
کرنے ہوئے بن کلیوں پر ڈول رہے ہیں۔

یہ نٹ کھٹ بھونرے پھولوں میں رس چھانٹے ہوئے اک دوسرے سے بندھ جاتے ہیں اور نیکھے کانٹوں کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ اسی طرح مدھو پان کے رسیاں، سگدھ، رس کے لالچ میں گویا اپنے شریر ہی کا نیاگ کر دیتے ہیں، پریم کے موہ میں اچھے برے کی بھی تمیز نہیں رہ جاتی اے راہ گیر مدھو ماس کو دیکھ کر میرا من دگدا میں پڑ گیا، میں نے ان لمحوں میں جو رمنیک چھند کیا وہ ستے حاؤ۔ گھن گسرج والے مکردھوج کو دیکھ کر، جسکو سمجھ جانا بھی بہت مشکل ہوتا ہے اور جسکا اثر سمندر کی بھیاںک آگ کی طرح ادھر سے ادھر تک من کی برقوت لہروںکو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے لوگ باگ حوکم میں اپنے اپنے گھروںکو لوٹ رہے ہیں مگر میرا پریم ابھی تک میرے پیار کی دسترس سے بہت دور ہے اور پردیس میں بڑی بے پرواہی کے ساتھ بچ بیویار میں لگا ہوا ہے اسے اپنے گھر کی سدم نہیں آتی۔ کن شک کے گچھے لہو کے پھول بنے نظر آتے ہیں مانو گھرے کالے رنگ کی خونی بارش ہوئی ہے ڈھاک کے پھولوں کی گھرے سرخ رنگ کی پتیاں کالی مائی کی لہو بھری زبان کی طرح لال ہے۔

پرہنجن کے باعث سب کچھ جیسے ناقابل برداشت ہو گیا ہے۔ سکھنجن بھی دکھ ہی دیتا ہے اس میں سکھ کا آہاس کہاں، پھولوں کی پنکھڑیوں کے بکھرنے اور سرخ رنگ کا پسراگ برستے رہنے کے سبب سے زمین لال ہو گئی ہے اور تانبے کی طرح تپتی ہوئی دکھا پڑتی ہے۔

ہوا کے ٹھنڈے ٹھنڈے جھونکے آتے ہیں مگر وہ برہ کی آگنی میں جلتے ہوئے بدن کو ٹھنڈک نہیں پہنچاتے ان جھونکو سے جدائی کے ماروں کو آج ہی آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ اشوک کا پیڑ ذرا دیر کے لئے بھی تو میرے دکھ کو دور نہیں کرتا پھر اسے اشوک کیوں کہتے ہیں اسے یہ جھوٹا نام کاہے کو دے رکھا ہے۔

کندروپ سیر سے دکھ پانے والے رنگوں کو اور بھی بیکل کرتا ہے سہکار بھلا کاہے کا سہکار ہے یہ تو دکھ سے بھرے من کو کہیں بھی سہارا نہیں دیتا۔ ذرا سا موقع پا کر دیکھو تو احساس غم جدائی اس طرح انگڑائیاں لینے لگتا ہے اور پھر اس وقت جب مور پکار اٹھتے ہیں اور اپنا «تاندو» رقص کرتے ہیں۔

کوماکند کی ڈالی پر دیکھکر میں نے جو گاہا پڑھا اے مسافر اسے بھی سن لو
ناپتہ ورہ میں میوروں کو خوشیوں بھرے انداز میں پنکھ بہیلانے دیکھکر جھپٹے کتھا
دکھ ہوا میں سوچتی رہی یہ پاگل کردینے والے انداز میں آخر اس طرح کیوں کھول
کرتے ہیں اسکی پیار بھری شوخیاں مارے ڈالنے ہیں . نیل گگن میں نی دام ملاؤں کو
دیکھکر حو میکھ ملاؤں کی طرح لہرا رہی ہیں میرا دکھ کتنا بڑھ گیا ہے .

دل میں یہ ختم ہونے والے دکھ کا احساس ایسے من میں غم فراق ، بے چینیوں
کو سمیٹے ہوئے میں ہے یہ گاہا پڑھا اور بہت روئی . اس وقت مجھ پر ہی ناری کے
انگ ، برہ کی آگ میں انگاروں کی طرح دھک رہیں ہیں اور ہدن کامدیو کے تیروں
کا شاہ س گیا .

ایک لمحہ کے لئے اس فراق کو یم کہے یہ سہے جانے والے کال پاش کی
بے قرار یوں کا احساس ہوا . دسوں دشانیں کسم کے سندھ پھولوں سے سج گئیں ،
آسماں میں دور نک آموں کے تارہ تازہ پتروں والے پیڑ جھومنے لگے نی منجریوں
سے آکاش میں سنت کا حسن نکھر گیا .

ہلکی ہلکی گلابی رنگ کی پتیوں والے درختوں پر ہونفروں کی طرح کالی کالی
کوکلانیں بھرت منی کے بنائے ہوئے نیموں کے ساتھ . حسین نفعے الاپنے میں
کیسا حوصورت موسم آگیا . ہورے کیسی رس بھری آواز سے گنجار کر رہے ہیں .
طوطے رہ رہ کر بول اٹھتے ہیں وہ اپنے اپنے گھر اور گھوسلے اس طرح خوش
حوش مار رہے ہیں . ایسے میں اپنے پریم سے جدا داریاں کیسے کیسے گھرے دکھ
سہتی ہیں پھر بھی ایسے سبے اور ساس کے رشتے کو جوں توں ماتی رکھتی ہیں .

سا پانی کے بادل بھی انکی گاہا کو کتھا دکھ دیتے ہیں . اس کالی کوئل کی
کوک کو کیسے سا جائے حو نی کی طرح دل میں اترا جاتی ہے . رمنیاں گلیوں میں کیا
ہیں متوالے انداز سے گھومتی پھرتی ہیں سدر پار پہن کر طرح طرح کے انداز و
ادا دکھاتی ہوئی تارباں ، نال دے دے کر چرچری گیتوں کی رس بھری لے کے
سانہ بست رقص کر رہی ہیں کردھنی میں لگے چاندی کے گھنگھروں کی جھنکار
سے کیا ہی دل کو لہا ایسے والا شب سنائی پڑ رہا ہے .

نئی نویلی دلہنیں کام کے نشہ میں کیسے ڈولتی ہوئی نظر آتی ہیں انکی خوشیاں
دیکھکر اپنے پتی کے پریشم و جھوہ میں کھوئی ہوئی مجھ برہمن نے یہ گاہا پڑھا۔ . . .
ایسی رت بہار میں جب دن دیوانہ بنائے دیے رہے ہو مہرے من میں کندرپ کس
بے رحمی سے اپنے قیروں کو چھوڑ رہا ہے۔

میں اپنے اس گہرے دکھ سے کیسی بے بس ہو گئی ہوں اور میرے من میں
برہ کی آگ کے پرکشش شعلے کس طرح بھڑک رہے ہیں۔ اے راہ گیر میں اس
نادان اس ان پڑھ کے بارے میں جو کچھ کہہ رہی ہوں ان باتوں میں کٹھورنا کو کم
کرتے ہوئے نرم لہجے میں اور مناسب لفظوں کے ساتھ تم جو کچھ کہہ سکو
کہہ دینا۔

دیکھو اس انداز سے کوئی بات نہ کہنا جس سے وہ خفا ہو جو اسے ذرا بھی برا
لگے وہ بھول جائے اس کے بعد اشیش (دعا) دیکر اس پر یہ فاری نے اس مسافر
کو رخصت کیا۔

پھر وہ تیز تیز قدم الٹھاتی ہوئی جیسے آگے بڑھی راستے کے موڑ پر جہاں
وہ پوری طرح دیکھ نہیں پا رہی تھی اسے اپنا پتی آنا ہوا دکھائی دیا۔ وہ خوشی
سے کھل اٹھی۔ جس طرح ایک لمحہ میں اسکی آرزو پوری ہوئی جسے وہ سوچ
بھی نہیں سکتی تھی۔ اسی طرح اس کے پڑھنے اور سننے والوکی تمنائیں پوری ہوں۔
وہ جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہیگا اسکی جہے ہو۔

ڈاکٹر کلثوم ابو البشر

شعبہ اردو

ڈھاکہ یونیورسٹی (سنگھ دیش)

فورٹ ولیم کالج کا ایک نادر نسخہ

گل و ہرمز یعنی حسن و عشق

اردو ادب کی ابتدا بھی نظم سے ہوئی۔ اردو ادب کی آغوش میں شاعری نے ہی پہلے آنکھ کھولی تحقیقی مطالعہ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں اردو نثر کا آغاز اٹھارویں صدی کے نصف سے شروع ہوتا ہے اگرچہ نثر کا یہ ادبی سرمایہ طبع راد نہ تھا بلکہ فارسی کی چند مشہور کتابوں کے ترجموں پر ہی اردو نثر کی سمارت تعمیر کی گئی تھی۔ اسوقت تک اردو ادب کے دامن میں یہی چند نثری کتابیں جس میں فارسی کی مہک رچی ہوئی تھی، باغ اردو کو معطر کر رہی تھیں ان کتابوں میں سب سے پہلے ہماری نگاہ مصلیٰ کی »دہ مجلس« کی طرف مبذول ہوتی ہے جو انہوں نے ۱۷۳۲ع میں لکھی تھی۔ یہ کتاب مثلاً حسین واعظ کاشمی کی فارسی کتاب »روضة الشهداء« کا اردو ترجمہ ہے۔ دوسری اہم اور معتبر کتاب جو اٹھارویں صدی کے آخر میں لکھی گئی میر عطاء حسین خان تحسین کی کتاب »بو طرار مرصع« ہے جو امیر خسرو کی فارسی کتاب »قصۂ چہار درویش« کا اردو ترجمہ ہے۔

یہ دونوں کتابیں اردو ترجمہ ہوئے کے »اوحود فارسی کی شیرینی اور گھلاوٹ میں ڈوبی ہوئی تھیں، فارسی کے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ ان کتابوں کی خصوصیات تھیں عبارتیں مقفّیٰ اور مسجع تحریر سے آراستہ تھیں۔ ان دونوں کتابوں کا موضوع مذہبی تھا۔ ساتھ ہی حکایات اور داستانیں انکی خصوصیت تھیں اس کے علاوہ کچھ اور کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں مرزا سودا کا نثری دیباچہ کلیات، مثنوی شعلۂ عشق کا خلاصہ اور حضرت شاہ عبدالقادر صاحب رح کا ترجمہ القرآن قابل ذکر ہیں مگر بقول مولوی سید محمد :

» زبان اور طرز بیان کے لحاظ سے بھی ان کتابوں کی کوئی خاص اہمیت نہیں ان کی بنیاد زیادہ تر فارسی کی آراستہ و پر تکلف عبارتوں پر رکھی گئی تھی اور فارسی کی تقلید میں نہ صرف ہری فارسی الفاظ کی کثرت ہے بلکہ جا بجا قافیوں کی پابندی بھی کی جاتی ہے۔ صرف فعل و حرف ربط وغیرہ چند الفاظ اردو کے ہیں اور باقی سارے لفظ فارسی کے «

اس کے باوجود اردو نثر کی ابتدا کے سلسلے میں ان دونوں کتابوں کے اہمیت کو فراموش نہیں کیا جاسکتا مگر یہ بات بھی وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو نثر فورٹ ولیم کالج کی مرہون مسّت ہے۔ اور اسی کالج سے اردو نثر نے ترقی کی منزلیں طے کیں۔

اس بات سے ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ اٹھارویں صدی کی اختتام میں انگریز ہندوستان کی سیاست پر پوری طرح قابض ہو چکے تھے۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ لٹٹا رہا تھا۔ ۱۷۶۳ ع کی جنگ بکسر میں دہلی کے شہنشاہ شاہ عالم ثانی کی شکست کے بعد یہ چراغ آخری سانس لیتا ہوا قبر کی آغوش میں گہری واپسی نیند سو گیا۔ اب ہندوستان میں اقتدار کی کنجی انگریزوں کے ہاتھوں میں تھی۔ اس زمانے میں ہندوستان میں اردو یا ہندوستانی زبان رائج تھی جو خاص و عام میں مقبول تھی۔ انگریز جو اب حاکم اعلیٰ تھے ان کی دور بین و دور شناس نظروں نے اس حقیقت کو سمجھ لیا کہ ایک کامیاب حکومت کو چلانے کے لئے مفتوح کی زبان سے آشنائی حد درجہ ضروری ہے۔ کیونکہ جب تک وہ عوام کی زبان سے کماحقہ طور پر واقف نہ ہونگے ان پر پوری طرح حکمرانی نہیں کرسکیں گے۔ ان کی چالاک نگاہوں نے یہ نتیجہ اخذ کر لیا تھا کہ سرزمین ہند ایک سونے کی چڑیا ہے اور اس انمول چڑیا کو پانے کے لئے اس کی بولی سیکھی جائے تاکہ وہ مانوس و کو خود بخود ان کی آغوش میں سما جائیگی۔ حالانکہ اس وقت سرکاری زبان رسی تھی۔ قبولیت عام کا درجہ اُسے ہی حاصل تھا مگر عوام الناس کی زبان اردو ہے۔ اظہار وسیلہ اور بول چال میں اردو ہر جگہ چھائی ہوئی تھی۔

ان باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے انگریزوں نے اپنی سیاسی پالیسی کو بروئے کار لانے کے لئے ۴ مئی ۱۸۰۰ ع میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد رکھی۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ اس کے صدر اور اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ اس کالج کا مقصد انگریزوں کو دیسی زبان خاص طور پر اردو سے آشنا کرانا تھا۔ چونکہ اس وقت تک اردو ادب میں کوئی آسان اثری کتاب نہ تھی جو بصاب تعلیم کی ضروریات کو پورا کر سکے اس لئے ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے ہندوستان کے گوشے گوشے سے ادبا کو اس کالج میں آنے کی دعوت دی تاکہ وہ فارسی کی مایہ ناز کتابوں کا سلیس اور آسان اردو میں ترجمہ کریں۔ وہ وقت عجب خلفشار اور انتشار کا زمانہ تھا۔ مغلیہ سلطنت اور اودھ کی حکومت کا سورج غروب ہو چکا تھا۔ اردو ادبا اور شعرا پر مفلسی اور بے چارگی کے سیاہ اادل مڈلا رہے تھے۔ انکی معاشی حالت اتنے نہیں دہلی کی تباہ کاریوں سے ان لوگوں کی ادبی محفلیں اجاڑ دی تھیں۔ اس مفلسی اور بے چارگی کے دور میں انہیں فورٹ ولیم کالج کا بلالوا ایک نئی زندگی کی طرف دعوت دے رہا تھا۔ اس لئے دہلی، لکھنؤ اور اودھ کے ادبا کا یہ قافلہ نئی روشنی کی تلاش میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی طرف گامزن ہوا۔

اس طرح ان ادبا کی سعی و کوشش نے فورٹ ولیم کالج کی زندگی میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس نئے باب کو ہم اردو ادب کی نثر کا روشن و تاباک باب کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس کالج کی سرپرستی میں فارسی کتابوں کے ترجموں کے ساتھ ساتھ کئی طبع راد اثری کتابیں بھی تصنیف کی گئیں۔ اس کالج کے مصنفین نے ایک نئی روش و انداز سے فارسی کتابوں کا اردو زبان میں ترجمہ کیا۔ ان کی زبان سادہ، آسان، سلیس، بے تکلف یا محاورہ اور عام فہم تھی۔ فارسی کے ثقیل اور غیر مابوس الفاظ سے انہوں نے حق الامکان پرہیز کیا۔ ان مصنفین میں میر اس دہلوی کا نام سرہرست ہے۔ انہوں نے امیر خسرو کی فارسی کتاب »قصہ چہار درویش« کا اردو ترجمہ »باغ و بہار« کے نام سے کیا۔ یہ کتاب آج بھی اردو ادب کی زندہ نثر کہلاتی ہے۔ اپنی سلیس، سادہ اور روان زبان کے لحاظ سے یہ کتاب ایسا بیش بہا سرمایہ ہے جس پر اردو نثر کو ناز ہے حالانکہ اس سے قبل »قصہ چہار درویش« کا اردو ترجمہ »نو طرز مرصع« کے نام سے میر غلام

حسین کرچکے تھے۔ مگر ان دنوں ترجموں میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ آخر الذکر ترجمہ ہونے کے باوجود فارسی کی شراب میں ڈوبی ہوئی تھی اور اول الذکر با محاورہ اور عام فہم زبان کے لحاظ سے اردو نثر کا سدا بہار پھول ہے۔

باغ و بہار کے علاوہ اور بھی کئی اہم کتابیں فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کی گئیں۔ مثلاً سید حیدر بخش حیدری کی آرایش محفل، ہفت پیکر اور تاریخ مادری وغیرہ۔ اس کے علاوہ میر شہ علی افسوس، مرزا علی لطف، مظہر علی ولا نہال چند لاہوری، للو لال کوی اور میر کاظم علی جواں نے اپنے ترجموں سے اردو نثر میں گراں بہا اضافے کئے۔

فورٹ ولیم کالج میں کچھ ایسی کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے جو اب زمانے کی دست و برد محفوظ ہوتے ہوئے بھی محققین کی نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ ان میں قصہ گل و ہرمرز یعنی حسن و عشق نامی کتاب ہے جسے منشی غلام حیدر عزت ساکن چانگام نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ ع میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب اب ڈھاکہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی کے قلمی نسخے کے Catalogue پڑھنے کے بعد میری توجہ اس کتاب کی طرف مبذول ہوئی اس Catalogue کو ڈاکٹر حبیب اللہ (سابق صدر شعبہ اسلامک سٹڈی اور کالج) نے ۱۹۶۶ ع میں مرتب کیا تھا۔ بقول ڈاکٹر حبیب اللہ :

The present work which is an important document of early Urdu prose as development in the Fort William College does not appear to have been noticed by the historians of language.

فورٹ ولیم کالج کے متعلق اردو ادب میں جتنی کتابیں لکھی گئیں زیادہ تر کتابوں میں گل و ہرمرز یعنی حسن و عشق کا کوئی پتہ نہیں ملتا اور نہ ہی اس کے مصنف کے بارے میں کچھ پتہ چلتا ہے۔ اردو ادب کے تذکروں میں مولوی عبدالغفور مناخ کی کتاب قابل اہم ہے۔ جس کے ذریعے ہمیں گل و ہرمرز کے مصنف غلام حیدر کے بارے میں چند باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کتاب میں وہ منشی غلام حیدر عزت کے بیٹے منشی مصطفیٰ حیدر کے بارے میں

رقمطراز ہیں : « حیدر تغاوص منشی مصطفیٰ حیدر خلف علام حیدر مرحوم سررشتہ دار فورٹ ولیم کالج کلکتہ و مدرس فارسی «مرۃ مدرسہ عالیہ کلکتہ وطن انکا چائنگام مولد بنارس مسکن کلکتہ اشعار اپنے راقم کو دکھلانے ہیں۔ ان کی طبیعت میں نہایت شوحی ہے۔ صاحب دیوان ہیں۔^۱

مولوں عبدالغفور مساخ نے یہ تذکرہ ۱۲۸۱ھ میں مرتب کیا تھا۔ مذکورہ بالا عبارت سے علام حیدر عرت کی فورٹ ولیم کالج سے وابستگی کا ثبوت ملتا ہے۔

اسی طرح اقبال عظیم بھی اپنے تذکرہ «مشرقِ نکال میں اردو» میں غلام حیدر کے متعلق فرمانے ہیں ساکی چائنگام، سررشتہ دار فورٹ ولیم کالج، کلکتہ۔ یہ حاندان کلکتہ میں بس گیا تھا۔ ان کے لڑکے منشی مصطفیٰ حیدر حیدر شاعر و صاحب دیوان تھے۔ منشی علام حیدر نے منشی وارث کی فارسی مشوی «گلش عشق» یعنی «قصۂ گل و ہرمر» کا اردو میں ترجمہ کیا اور حسن و عشق نام رکھا۔ تحقیق یہی کہ یہ شائع ہوا یا نہیں۔ قلمی نسخہ حجرہ ۱۲۵۰، نگلہ کتاب خانۂ حکیم حبیب الرحمن میں موجود ہے۔ حجم ۲۰۰ صفحات - ابتدا یوں ہے :

المہی میں بندہ گمہ گار ہوں	گناہوں میں اپنے گرفتار ہوں
مجھے بخش دو مہرے پروردگار	کہ تو ہے کریم اور آمررگار ^۲

فی الحال یہ قلمی نسخہ حکیم حبیب الرحمن^۲ کی وصیت کے مطابق ڈھاکہ

۳ حکیم صاحب بگلا دیش کی ایک اہم ادبی شخصیت تھے۔ ادب کے علاوہ اپنی حکیمانہ خدمات کی وجہ سے حکومت نے انہیں «ملک الشعاء» کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں انہوں نے ڈھاکہ سے اردو کا سب سے پہلا حریدہ «المشرق» جاری کیا، (۱۹۰۶ع) اس کے علاوہ ۱۹۲۳ع میں «مابانۂ حادو» بھی ان ہی کی سرپرستی میں شروع ہوا۔ علاوہ ازیں انہوں نے ڈھاکہ کی تاریخ کو مد نظر رکھتے ہوئے کئی کتابیں اردو میں تصنیف کیں جن میں «ڈھاکہ اب سے پچاس برس پہلے»، «آسود گان ڈھاکہ»، «مساجد ڈھاکہ» «ڈھاکہ کی تاریخی عمارتیں» اور «ثلاثہ غسالہ» قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں، باقی کتابیں نایاب ہیں۔ «ثلاثہ غسالہ» کے منتشر اوراق کو بکجا کر کے ڈھاکہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ کر لیا گیا ہے۔

یونیورسٹی میں منتقل کیا گیا ہے حکیم صاحب یہ علمی نسخہ غالباً کلکتہ سے لائے تھے۔

عبدالغفور مناسخ اور اقبال عظیم کے علاوہ محمد حنیق صدیقی کی کتاب »گل کرست اور اس کا عہد« میں بھی ہمیں قصہ »گل و ہرمز« کا حوالا ملتا ہے۔ وہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے بارے میں لکھتے ہیں :

»۱۹ اگست ۱۸۰۳ کو گل کرست نے ہندوستانی مصنفین اور انکے تصنیفات کی ایک طویل فہرست کالج کونسل کے سامنے پیش کی اور سفارش کی کہ کالج کی طرف سے ہندوستانی زبان کے مصنفین کو انعامات دیئے جائیں۔ اس فہرست^۱ میں »گل و ہرمز« از غلام حیدر کا بھی نام شامل تھا اور ۱۵۰ روپیہ انعام کی سفارش کی گئی تھی۔«

حنیق صدیقی صاحب کی کتاب سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ غلام حیدر فورٹ ولیم کالج کے غیر متعلق ہندوستانی مصنفوں میں سے ایک تھے۔ منیر کالج کونسل کی کاروائی مورخہ ۱۰ اکتوبر ۱۸۰۳ کے تحت »گل و ہرمز« کو ۱۰۰ روپیہ کے انعام کا مستحق ٹھہرایا گیا اور طباعت کے لئے یہ کتاب تیار کی جا رہی تھی^۲ مگر بدقسمتی سے »گل و ہرمز« کو طباعت کا شرف حاصل نہ ہو سکا۔

Bangladesh District Gazetter : Chittagong (1970) کے صفحہ نمبر ۲۵۷ میں بھی »حسن و عشق یا گل و ہرمز« کا تذکرہ ہمیں ملتا ہے۔ مصنف غلام حیدر عرت کے بارے میں چند جملے اس طرح بیان کیے گئے ہیں :

Munshi Ghulam Haider Izzat of Chittagong was an Office Superintendent in the Calcutta Fort William College. He translated the Persian Masnavi Gulshan-e-Ishq of Munshi Mohammed Wasi in Urdu, covering 300 pages and named it Husn-o-Ishq. A manuscript, dated 1250 B. S. is preserved in the Dacca University Library in the shelf of Hakim Habibur-Rehman.

ڈھاکہ یونیورسٹی میں اس کتاب کا قلمی نسخہ کافی بوسیدہ حالت میں ہے۔ تقریباً زیادہ تر صفحات ہی کرم حورده ہیں پڑھنے وقت کچھ دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے باوجود کتاب کی پوری کہانی کا مواد بخوبی واضح طور پر سمجھ میں آگیا۔

اس کتاب کے دیباچے میں مصنف غلام حیدر عرت نے یہ بات خود ہی واضح کر دی ہے کہ انہوں نے اس کتاب کو ۱۸۰۳ ع میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی خواہش پر لکھا۔ قبل ازاں اس قصہ دل آویز کو ایک استاد کامل نے فارسی میں نظم کیا تھا اور »گلشنِ عشق« نام رکھا تھا مگر طویل اور لمبے الفاظ، دقیق عبارت اور غیر فہم مطلب کی بنا پر محمد وارث نے اس قصہ کو مختصر کر کے فارسی نثر میں لکھا۔ اس کے بعد غلام حیدر عرت نے فورٹ ولیم کالج میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر اُسے ربان ریعة میں ترکیا اور اس ترجمہ کا نام »حسن و عشق یعنی قصہ گل و ہرمو« رکھا

عرت نے بذاتِ خود تسلیم کیا ہے کہ یہ اصل کتاب کا پورا ترجمہ نہیں ہے۔ انہوں نے صرف مواد کو ہی مدِ نظر رکھا۔ بعض مقامات میں انہوں نے الفاظ کا ترجمہ موقوف کر دیا۔ بعض فقرے جو مخالف اور محاورے کے موافق نہ تھے انہیں ہی موقوف کر دیا۔

یہ قصہ شہزادی گل اور شہزادے ہسرمر کی عشقیہ داستان ہے۔ خلاصہ کہانی اس طرح ہے

روم کے بادشاہ آسمانِ حاہ کے پاس خدا کا دیا سب کچھ تھا۔ شان و شوکت کے علاوہ کئی بادشاہ اس کے احکمران تھے۔ مگر افسوس وہ لاوڈ تھا دن رات اسی فکر میں مبتلا تھا کہ مرنے کے بعد اس کی وسیع سلطنت کا وارث کون ہوگا ایک دن وزیر بے اطلاع دی کہ فلاں جنگل میں ایک درویش ہے جو نامرادوں کی مراد پوری کرتے ہیں بادشاہ مع مصاحبوں کے درویش کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے درویش کی ہدایت کے مطابق جمعرات کا روزہ رکھتا ہے۔ صرف ایک مٹھی چنے سے اظہار کر دے کہ بعد غسل کر کے پاک و صاف کپڑے پہن کر سوچانا ہے درویش کی نشانی ہوئی آیت ایک ہزار بار پڑھتا ہے اسی رات خواب میں اُسے شہیدوں کی صوح دکھائی دیتی ہے۔ درویش کے کہنے کے مطابق بادشاہ سب سے آخر میں سرخ پوش شہیدوں کے سردار کے گھوڑے کی لگام پکڑ کر آہِ وزاری کرتا ہے اور اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔

غرض بادشاہ کی مراد ہر آنی ہے اور اُسکی چھوٹی بیگم «حرم» حاملہ ہوجاتی ہے۔ یہ سن کر بڑی بیگم حسد کی آگ میں جل اٹھتی ہے اور ایک دانی کو راز دار بنا کر بھسلاتی ہے کہ کسی طرح وہ چھوٹی بیگم کا حمل صانع کر دے پہلے تو دانی راضی ہوجاتی ہے مگر چھوٹی بیگم کے پاس جانے کے بعد اسکا دل پگھل جاتا ہے اور وہ اُسے محل کی سازش سے آگاہ کر دیتی ہے۔ چونکہ قیصر روم ملک سے باہر گیا ہوا تھا اس لئے دانی چالاکی سے چھوٹی بیگم کو ایک دوسرے محل میں منتقل کرا دیتی ہے۔ بچہ پیدا ہوتے ہی چھوٹی بیگم دانی کے ذریعے اُسے محل سے بھیج دیتی ہے تاکہ دشمنوں کے ہاتھ سے محفوظ رہے۔ نشانی کے طور پر ایک انگوٹھی اور رومال بھی دیتی ہے تاکہ بڑا ہونے پر لڑکا باپ سے مل سکے۔

دانی بچے کو لے کر ایک قافلے کے ہمراہ دوسرے شہر میں چلی آتی ہے راستے میں اُسے کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بھوک اور پیاس سے مڈھال ہو کر ایک دن وہ باغبان «بہمن» کے دروازے پر بے ہوش ہوجاتی ہے۔ باغبان ایران کے بادشاہ شاہ خوزان کا ملازم تھا۔ چونکہ وہ بھی لاولد تھا اس لئے بچہ کی طمع میں دانی کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ دانی شہزادہ ہرمز کی پیدائش سے لے کر تمام تفصیل بہمن باغبان کو سناتی ہے۔ انگوٹھی اور رومال بھی وہ بہمن کو دے دیتی ہے تاکہ شہزادہ بڑا ہونے پر اپنے باپ سے باسانی مل سکے۔ خدا کی مرضی - دو تین دن بعد ہی دانی کا انتقال ہوجاتا ہے۔ دانی کی موت کے بعد بہمن شہزادہ ہرمز کی پرورش کرتا ہے۔ مگر اپنے دل میں تنبیہ کر لیتا ہے کہ وہ ہرمز کو کبھی قیصر روم کے پاس نہیں لے جائیگا۔ بلکہ اسے اپنا بیٹا بنا لے گا۔ اس طرح وہ مشہور کر دیتا ہے کہ اسکی بیوی کو لڑکا پیدا ہوا ہے۔

چار سال کی عمر میں ہرمز کی بسم اللہ ہوتی ہے۔ اس طرح وہ اپنی تعلیم کا آغاز کرتا ہے۔ چند سالوں میں ہی وہ سپاہ گری، تیر اندازی، تیغ بازی اور تیر اندازی میں ماہر ہوجاتا ہے۔ خوزان کا شہزادہ اسکا بہترین دوست بن جاتا ہے۔ اس لئے دربار کے دوسرے لڑکے ہرمز سے حسد کرنے لگتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ بڑا ہو کر جب شہزادہ خوزان کا بادشاہ بنے گا تو اس دوست کی بنا پر ہرمز کو ہی اپنا وزیر بنائے گا۔ اس لئے وزیر زادہ اپنے والد سے اس سلسلے میں ہرمز کے خلاف

شکایت کرنا ہے۔ وزیر شاہ خوزان کے کان بھرتا ہے۔ آخر کار شاہ خوزان بدطن ہو کر باعبان بہمز کو ہلا کر سخت تنبیہ کرتا ہے کہ ہرمز کو منع کر دے شہزادہ سے میل جول نہ رکھے۔ باغبان کی نصیحت کے مطابق شہزادہ ہرمز باغ کے ایک کونہ میں گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔

شاہ حوران کی بیٹی »گل« اپنے حسن میں یکتائے روزگار تھی۔ ایران کا بادشاہ اس کی تصویر دیکھ کر ہی اس پر فریضہ ہو چکا تھا۔ اس نے شاہ حوران کے پاس پیغام بھیجا جسے شاہ نے بخوشی قبول کر لیا۔ اور تیاری کے لئے ایک سال کا وقت بھی مانگ لیا۔ خدا کا کرنا اسی اثنا میں شہزادی گل نے باغ میں ہرمز کو دیکھ لیا اور اس پر ہزار جان سے فدا ہو گئی۔ عشق کی تپش و سوزش نے اسے مریض بنا دیا۔ ہزار علاج کے باوجود اس کی بیماری بڑھتی گئی۔ تب ایک دن اس نے خود کی دانی کو اپنا راز دار بنایا اور اپنی محبت کی داستان سنائی۔ پہلے تو دانی نے اسے دبا کے نشیب و فرار سے آگاہ کرتے ہوئے کافی سمجھایا مگر جب دیکھا کہ عشق کی یہ آگ سرد نہیں ہوگی تو ہرمز سے ملائے کا وعدہ کر لیا۔

دانی نے جس وقت ہرمز کو شہزادی گل کی محبت کا حال بتایا تو وہ کافی براہِ روجہ ہوا۔ دانی کو کافی سست کہہ کر رخصت کر دیا۔ مگر اچانک ایک دن ہرمز کا سامنا شہزادی گل سے ہو گیا۔ آنکھیں چار ہونے ہی عشق کا تیر ہرمز کے دل کو گھائل کر دیا۔ شہزادی گل تو قبل از این ماضی و سمل کی طرح تڑپ رہی تھی۔ اس طرح شہزادی گل اور ہرمز کی محبت پروان چڑھے لگی۔ دانی ان دونوں کی ملاقات پوشیدہ طور پر کرانی رہی۔ شہزادی گل نے ہرمز کو یہ بھی بتادیا کہ شاہ ایران سے اس کی شادی طے ہو چکی ہے مگر وہ کسی حال میں بھی اس شادی پر راضی نہ ہوئی۔

شاہ ایران کے شدید تقاضوں کی بنا پر شاہ خوزان نے شہزادی گل کی شادی کی تیاریاں وسیع پیمانے پر شروع کر دیں۔ عین وقت پر شہزادی گل شادی سے انکار کر دیتی ہے اور کہہ دیتی ہے اگر اس پر زبردستی کی گئی تو وہ خود کشی کرے گی۔ ماں باپ دونوں نے اسے کافی سمجھایا کہ شاہ ایران اس کے انکار کا بدلہ اسے گا حوران پر حملہ کر دیگا۔ اسکی لاکھوں کی فوج خوزان شہر کو کھنڈر میں

تبدیل کر دی گئی۔ مگر شہزادی گل آخری جملہ اس طرح کہتی ہے۔ ”وہ جیتے جی شاہ ایران سے شادی نہیں کریں گی۔ مرنے کے بعد اسکی لاش شاہ ایران کے حوالے کر سکتے ہیں۔“ مجبوراً شاہ خوزان نے ایک خط لکھ کر شاہ ایران سے معافی چاہتے ہوئے شادی سے انکار کر دیا۔ خط پڑھ کر شاہ ایران غصہ سے آگ بگولہ ہو گیا اور ایک بڑی فوج لے کر خوزان پر حملہ آور ہوا تاکہ صفحہ ہستی سے خوزان کا نام و نشان مٹا دے۔

ادھر هرمز نے سوچا کہ صرف اسکی وجہ سے اس خوفناک جنگ میں لاکھوں آدمی مارے جائیں گے۔ خوزان تباہ و برباد ہو جائیگا۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ وہ بھی جنگ میں شریک ہو جائے اور لڑنے ہوئے اپنی جان دیدے کیونکہ جب وہ نہیں رہیگا تو شہزادی گل اسے بھول جائیگی اور شاہ ایران کو قبول کر لے گی۔ اس نے گل کو فریبانہ باتوں سے بھی سہجھایا کہ وہ میدان جنگ میں بحیثیت تماشاخی جارہا ہے۔ اگر خدا نخواستہ شاہ خوزان کو شکست ہوگی تو وہ فوراً اس کے پاس پہنچ جائیگا اور دونوں فرار ہو جائیں گے تاکہ دشمن کے ہاتھوں گرفتار نہ ہو سکے۔ شہزادی گل نے اشکبار آنکھوں سے هرمز کو رخصت کیا۔

میدان جنگ میں پہلے پہل شاہ خوزان کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ سپاہیوں کے پاؤں اکھڑ گئے۔ مگر آخر کار هرمز کی بہادری اور شجاعت نے جنگ کا پانسہ بدل دیا۔ شہزادی گل نے ہرکاروں کے ذریعے جب هرمز کی لڑائی میں شرکت سنی تو حواس باختہ ہو گئی اور سوچنے لگی اگر هرمز اس لڑائی میں خدا نخواستہ مارا جائے گا تو وہ زندہ رہ کر کیا کریں گی۔ اس نے خادماؤں کو بلا کر حکم دیا کہ اگر هرمز کے موت کی خبر آئے تو اُسے فوراً مطلع کیا جائے۔ وہ کفن باندھ کر سو گئی تاکہ هرمز کی خبر سنتے ہی وہ خود بھی موت کی آغوش میں چلی جائیگی۔

لڑائی میں شاہ ایران کو شکست ہوئی۔ هرمز کی دلیرانہ ہمت نے ایرانی فوج کو پسپا کر دیا۔ شاہ خوزان نے هرمز کا تہ دل سے شکریہ ادا کیا۔ جشن منائے ہوئے سب محل کی طرف روانہ ہوئے۔ هرمز شہزادی گل سے ملنے گیا مگر غصہ میں شہزادی گل نے انکار کر دیا۔ کافی مدت و سماجت کے بعد دونوں میں صلح ہوئی۔ شاہ خوزان نے هرمز کی خوب خاطر مدارات کی۔ اُسے سونے کی کرسی پر

لبٹھایا۔ خوزان میں فتح بابی کا جشن اپنے عروج پر تھا کہ قیصر روم کی طرف سے ایک نامہ موصول ہوا جس میں شاہ خوزان سے خزانہ طلب کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ دھمکی دی کہ اگر بروقت خزانہ نہ ملا تو وہ خوزان کو مٹی میں ملا دے گا۔

شاہ خوزان کی حیثیت قیصر روم کے سامنے تنکے کے مانند تھی۔ اس نے درباریوں سے صلح و مشورہ کیا چونکہ شاہ ایران سے جنگ کے بعد خزانہ تقریباً خالی تھا اس لئے تمام امراء و درباریوں نے بادشاہ اور خوزان کو بچانے کے لئے اپنے ذاتی زور و جواہرات خزانہ میں جمع کر دیے مگر اس کے باوجود کمی رہ گئی۔ اس کم خزانہ کو قیصر روم کے پاس لے جانے کے لئے کسی بہادر شخص کی ضرورت تھی۔ تاکہ وہ قیصر روم کو ماسکے۔ سب نے متفقہ طور پر هرمز کا ہی انتخاب کیا۔ شاہ خوزان هرمز کو بیٹے کی طرح چاہنے لگا تھا اس لئے اول وہ اسے بھیجنے پر تیار نہ ہوا۔ مگر امراء کے اصرار پر لاچار ہو کر اس نے حامی بھر لی۔ هرمز بھی اس مہم کے لئے سر و چشم تیار ہو گیا۔

شہزادی گل نے جب یہ خبر سنی تو کانپ اٹھی۔ اس نے هرمز کو خوب ہتکارا کہ میدان جنگ میں اسکی شجاعت اور بہادری کی وجہ سے درباریوں میں حسد پیدا ہو گیا اور سب نے اسے مروا ہے کے لئے قیصر روم کے پاس بھیجنے کی تحویب کی۔ هرمز نے گل کو سمجھایا کہ خدا جو کرتا ہے ٹھیک ہی کرتا ہے۔ میں شاہ خوزان کو قول دے چکا ہوں۔ نیچے کہاں سے نکل چکا ہے اس لئے خوشی کے ساتھ مجھے رحمت کرو پہلے تو گل ناراض ہی رہی۔ اس پر ذاتی نے اسے ڈانٹا اور تمہ کی کہ اگر وہ اسی طرح شوخ چشم اور بے مروت رہیگی تو هرمز چلا جائیگا۔ اور بعد میں حسرت کرنا لاحق ہوگا۔ یہ ساعت وصل کا ہے اور ہزاروں کی زندگی سے اصل ہے۔ عرصہ اس طرح گل کا دل پگھل گیا دونوں عاشق و معشوق راز راز رونے رہے۔ قول و قرار ہوا کہ دونوں ہمیشہ ایک جان دو قالب رہیں گے۔

گل سے رحمت ہونے کے بعد هرمز نے شاہ خوزان سے خط لیا۔ جس میں انہوں نے نہایت انکساری اور عاجزی کے ساتھ قیصر روم کو خطبات کر کے لکھا تھا کہ شاہ ایران نے ان پر ظلم کیا اس لئے اسکی سرکوبی اور جنگ میں کافی دولت اور حسرت خرچ ہو گیا ہے لہذا کچھ دنوں کی مہلت چاہی۔ ساتھ ہی

نذرانہ بھی پیش کیا۔ ہرمز لاؤ لشکر کے ساتھ قیصر روم سے ملاقات کے لئے روانہ ہوا۔ اشک بھری آنکھوں سے سب نے اسے الوداع کہا۔ جب وہ روم کی سرحد پر پہنچا تو وہاں پر قیصر روم نے پہلے سے ہی جاسوس متعین کر دیے تھے یہ جاننے کے لئے کہ شاہ خوزانہ نے مقررہ خزانہ بھیجا ہے یا نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ حکم بھی دے دیا تھا کہ اگر خزانہ میں ایک درہم بھی کم ہو تو لانے والے کو بے عزت کر کے قید کرائیں۔ جاسوس نے جب تحقیق کی تو اسے جلد ہی پتہ چل گیا کہ تحفے اور خزانہ معمول کے مطابق نہیں ہیں۔ قیصر کے حکم کے مطابق اس نے چاہا کہ ابلجی (ہرمز) کو بے عزت کر کے قید کر لے۔ مگر ہرمز کی صورت دیکھتے ہی وہ اس کے حسن پر فدا ہو گیا اور سوچنے لگا جس کو خدا نے خود عزت دی ہو وہ اسے کس طرح بے عزت کر سکتا ہے۔ اس نے اپنے رفیقوں سے مشورہ کیا اور ہرمز کو بے عزت کیے بغیر روم کے دربار میں لے گیا۔

قیصر روم کے دربار میں ہرمز کی باریابی ہوتی ہے۔ اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر قیصر بھی مہیوت ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ خون کی کشش خود بخود قیصر کو محسوس ہونے لگتی ہے۔ (ہرمز جو دراصل قیصر روم کا ہی پیشا تھا) مگر محل کے آداب و رسوم کی بجا آوری کے لئے قیصر ہرمز کی گرفتاری کا حکم دیتا ہے۔ مگر بس پردہ وہ پیریداروں سے یہ بھی کہہ دیتا ہے کہ ہرمز پر زیادہ سختی نہ کی جائے بلکہ اسی پر خاص مہربانی اور عنایت کی نظر رکھی جائے دوسرے دن قیصر ہرمز کو دوبارہ دربار میں طلب کرتا ہے۔ ظاہراً تلب آمیز باتیں کہہ کر اس کو خزانہ کی ادائیگی کی سرزنش کرتا ہے۔ ہرمز بڑے ٹہرے اور پرسکون انداز میں قیصر کی تمام باتوں کا جواب دیتا ہے۔

اس کے بعد قیصر روم بار بار ہرمز کو دربار میں طلب کرتا ہے۔ مقصد صرف اس کا دیندار کرنا ہوتا ہے۔ ہرمز کی جدائی وہ بالکل برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ کئی دن گزرنے کے بعد ہرمز بذات خود قیصر روم سے اجازت چاہتا ہے کہ وہ خوزانہ جا کر بقیہ خزانہ کی ادائیگی کی کوشش کریگا۔ قیصر روم ہرمز سے کہتا ہے کہ اُسے اب دوبارہ خوزانہ جانے کی ضرورت نہیں بلکہ اس نے شاہ خوزانہ کو خط لکھ کر خزانہ معاف کر دیا ہے۔ اس کے بعد قیصر روم ہرمز کو اپنی فوزندی

میں لے لیتا ہے۔ محل کی تمام بیگمات یہ خبر سکر رشک کی آگ میں جل اُلھق ہیں مگر مناولی دکھاوے کے طور پر اُسے محل میں دعوت دیتی ہیں تاکہ آشنائی ہو۔

ہرمز کو محل میں لایا جاتا ہے۔ اُسے دیکھتے ہی چھوٹی بیگم کے جذبات موجزن ہوجاتے ہیں اور اُسے غیبی طور پر اندازہ ہوجاتا ہے کہ ہرمز ہی اسکا بیٹا ہے۔ قیصر روم ہرمز کے کہنے سے ناغبان بہمن کو بلاتا ہے اسطرح باعدان کی تصدیق سے حقیقت سب پر آشکارا ہوجاتی ہے۔ بیٹے کی خوشی میں قیصر روم خزاہ کا مہ کھول دیتا ہے۔ عیش و عشرت کی عملیں مہرہ کی جاتی ہیں۔

ادھر شاہ حوراں کو جہاں یہ خوش خبری ملتی ہے کہ قیصر روم نے خزاہ معاف کر دیا ہے۔ وہاں یہ دلسور حقیقت سے بھی وہ روشناس ہوتا ہے کہ ہرمز دوبارہ حوراں نہیں آئیگا۔ شہزادی گل ہرمز کی جدائی میں مایوس سمل کی طرح تڑپتی رہتی ہے۔ ہرمز کے دل میں بھی گل کی یاد بشت رہتی ہوئی تھی۔ آخر کار وہ باپ سے اجازت لے کر خوران کے لئے روانہ ہوجاتا ہے۔

سرحد پر پہنچے کے بعد ایک دہقان کی زبانی اُسے پتہ چلتا ہے کہ شاہ ایران نے دوبارہ حوزاں پر حملہ کر کے اس کی ایٹ سے ایٹ بھادی اور شہزادی گل کو اپنے ہمراہ لے گیا۔ گل کو پاپے کے لئے ہرمز لاؤ لشکر لے کر ایران کی طرف کوچ کرتا ہے۔ بعد میں چند مصلحت کے پیش نظر دور اندیشی سے وہ فوج کو ٹھہرے کا حکم دیتا ہے اور خود تنہا ایران کی طرف روانہ ہوتا ہے۔

اس سفر میں ہرمز کو کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ رنگیوں کے ہاتھوں گرفتار ہوجاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات چین کے مصور فرخ اور فیروز سے ہوتی ہے۔ ان دونوں کی رہائی اُسے پتہ چلتا ہے کہ شہزادی گل اب تک شاہ ایران کو قید نہیں کیا ہے۔ بلکہ اب تک وہ ہرمز کی جدائی میں تڑپ رہی ہے۔ رنگیوں سے رہائی پاپے کے بعد حکیم کا بیروپ لے کر ہرمز شہزادی گل سے ملاقات کرتا ہے اور اُسے شاہ ایران کے پیچھے سے چھوڑنا ہے۔ روم جانے ہوئے راہ میں ان کا مقابلہ ڈاکوؤں سے ہوتا ہے۔ اس لڑائی میں فرخ اور فیروز کی مدد سے ہرمز فتح یاب ہوتا ہے۔ روم پہنچنے پر قیصر اپنے بیٹے کا استقبال برجوش طریقے پر کرتا ہے۔

قیصر روم شہزادی گل کے رہنے کے لئے الگ محل کا انتظام کرتا ہے۔
 هرمز بھی ملک کے انتظامیہ کاموں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اس کی دلی خواہش تھی
 کہ خوزان کو از سر نو بسائے۔ مگر بدقسمتی سے گل اور هرمز کے وصال میں
 مزید رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ گل کی خدمتگار »حسنہ« انعام کی لالچ میں غداری
 پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ شاہ ایران کی سازش میں شریک ہو کر وہ عیاروں کے ذریعے
 گل کے اغوا میں مدد کرتی ہے گل کو بے ہوش کر کے تابوت میں بند کر محل
 کے باہر نکالا جاتا ہے۔

گل کے اغوا کی خبر سکر هرمز دوبارہ ایران پر مع لاؤ لشکر کے حملہ
 کرتا ہے۔ ملک ایران کو تباہ و برباد کر دینا ہے مگر صد السوس! گل کا کوئی
 پتہ نہیں چلتا ہے۔ بعد میں جہاں امروز (شاہ ایران کی بہن) جو بذات خود هرمز
 پر عاشق تھی۔ یہ راز کہتی ہے کہ جس تابوت میں گل کو لایا جا رہا تھا وہ مع کشتی
 کے دریا میں غرق ہو گئی۔ هرمز نے ہمت نہ ہاری اس نے اپنے تمام رفیقوں کو
 حکم دیا کہ دریا کا کونہ کونہ چھان مارے اور گل کا سراغ لگائے۔ کافی تلاش اور
 جستجو کے بعد بھی هرمز ناکامیاب رہتا ہے۔ اسی گردانی کی حالت میں اس کی
 ملاقات ایک پیر درویش سے ہوتی ہے جو اسے تاکید کرتا ہے کہ وہ دوبارہ روم
 چلا جائے اسکی مراد وہیں پوری ہوگی۔ هرمز کو ایک گونہ یقین و اطمینان ہو جاتا
 ہے۔ وہ اس پیر درویش کو خضر علیہ السلام سمجھتا ہے۔

اب گل کا حال سنئے : کشتی میں رکھا ہوا تابوت ایک پھیرے کے ہاتھ لگا
 تابوت کھولے کے بعد ایک پری وش کو اس میں بے ہوش پایا۔ کافی ترکیب کے
 پھیرا گل کو ہوش میں لاتا ہے۔ جب گل کی طبیعت ذرا سنبھلتی ہے تو وہ اپنا
 ایک ایک زیور پھیرے کے سپرد کرتی ہے تاکہ کھائے پینے کا انتظام حسب معقول
 ہوتا رہے۔ کچھ دنوں بعد گل کے حسن سے متاثر ہو کر پھیرا بھی اس سے نکاح
 کا مطالبہ شروع کر دیتا ہے۔ چونکہ گل چلنے سے لاچار تھی اس لئے فرار کا راستہ
 بھی تقریباً اس کے لئے مسدود تھا۔ اسے پتہ چل جاتا ہے کہ چین یہاں سے صرف
 ایک کوس پر واقع ہے۔ ایک دن چالاکی سے وہ پھیرے کو زیور کا زیادہ دلم ہائے
 کی لالچ میں دور شہر بھیج دیتی ہے اور خود مردانہ لباس میں فرار ہو جاتی ہے۔

تیرہ بختی ہے اب تک گل کا پیچھا نہ چھوڑا تھا۔ شاہ چین کی لڑکی اُسے مرہ سمجھ بیٹھی۔ اور اس پر ہزار حان سے فدا ہو جاتی ہے۔ گل کے انکار پر وہ گل کو قید کروا دیتی ہے۔ بادشاہ چین اسے گولی مارنے کا حکم دیتا ہے۔ قید میں گل گڑگڑا کر خدا تعالیٰ سے دعا مانگتی ہے۔ آخر کار اسکی دھما بارگاہِ الہی میں قبول ہو جاتی ہے۔ مین وقت پر رار افشا ہو جاتا ہے کہ مردانہ لباس میں گل عورت ہے۔ گل ابی دکھ بھری کہانی شاہ چین کو سنا تی ہے۔ متاثر ہو کر شاہ چین اسے اپنی بیٹی سالیٹا ہے۔ اور خود کی بیٹی کو دروغ گوئی کے الزام میں گولی سے اڑانے کا حکم دیتا ہے۔

مگر آہستہ آہستہ شاہ چین کے دل میں بھی شیطان وسوسہ ڈالنا شروع کر دیتا ہے اور آخر کار وہ بھی گل سے شادی کا اظہار کر بیٹھتا ہے۔ مختلف طریقوں سے اُسے لالچ کے درجے سمجھاتا ہے اس کے نام کا سکھ بنائے تک کا وعدہ کرتا ہے مگر گل قطعی طور پر انکار کر دیتی ہے۔ غصہ میں شاہ چین اُسے قید کر دیتا ہے تاکہ قید کی سختی اور مشقت سے وہ شادی کے لئے رضامند ہو جائے۔

قید خانے کے نگہبان کو حب گل کی غم انگیز داستان کا علم ہوتا ہے تو وہ گل کی مدد کر کے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اسکا خط ہرمز تک پہنچاتا ہے۔ ہرمز پہلے فرح کو بھیجتا ہے۔ وہ چالاکی سے گل کو شاہ چین کے پنجے سے آزاد کرانا ہے اور اپنے گھر لاکر ہرمز اور گل کا وصال کرانا ہے۔ مگر فرخ کا بھائی ہیور امام کے لالچ میں شاہ چین کو اطلاع کر دیتا ہے۔ آخر کار ہرمز اور شاہ چین کے درمیان گھمساں کی جنگ ہوتی ہے۔ شاہ چین کو شکست ہوتی ہے۔

ہرمز مع گل کے حوش و حرم ملک روم کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ جہاں بڑی دھوم دھام سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

ہورٹ ولیم کالج میں حتی کتابیں ترجمہ کی گئیں تھیں۔ سادگی اور سلاست میں تقریباً سب ہی ایک لحاظ سے قابلِ تحسین تھیں۔ ان تمام کتابوں میں 'باغ و بہار' کی نثر آج بھی اردو ادب میں عمدہ نثر کہلاتی ہے۔ علام حیدر عزت کا ایک ترجمہ 'حس و عشق' باغ و بہار کا ہم پائے نہیں ہو سکتا ہے۔ مگر اسکی نثر بھی ایک حد تک بڑی صاف، سنہری، روان اور برجستہ ہے۔ حملے چھوٹے چھوٹے اور دلنشین ہیں فارسی کے ثقیل اور مشکل الفاظ تقریباً ناپید ہیں۔

» حسن و عشق « میں جگہ جگہ پر محاوروں کے ذریعے عبارت کو زوردار بنایا گیا ہے جیسا کہ مصنف نے خود دیباچہ میں کہا ہے کہ اس نے زبان کو مبالغہ سے پاک اور مطلب کو عام فہم بنانے کے لئے لفظی ترجمہ تک کو موقوف کر دیا ہے بلکہ صرف کہانی کے مواد کو ہی مد نظر رکھا گیا ہے ۔

مقتضیٰ اور مسجع عبارتیں اس کتاب میں ہمیں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں ۔ مکالمے بھی برجستہ اور ادب و تہذیب کے دائرے میں مقید ہیں ۔ رواداری اور رسوم و آداب کی پوری طرح پابندی کی گئی ہے ۔ اس کی بہترین مثال قیصر روم کا دربار ہے جہاں پر قیصر روم ہرمز پر مہربان ہونے کے باوجود درباری آئین و قانون کے مطابق اس کے ساتھ رتناو کرتا ہے ۔

اس کہانی کا پلاٹ بھی بڑا منظم اور گھٹا ہوا ہے ۔ تسلسل اسکی خاص خوبی ہے ۔ پوری کہانی پڑھتے وقت قاری کو کہیں بھی بوریت یا الجھن کا احساس نہیں ہوتا ہے ۔ ہر قصہ دوسرے قصے کے ساتھ مثل زنجیر بندھا ہوا نظر آتا ہے ۔ کہانی تدریج بتدریج آگے بڑھتی رہتی ہے ۔ اردو کی طویل داستانوں میں اکثر کہانی میں کہانی اسطرح پیدا ہو جاتی ہے کہ قاری کا ذہن اصل قصے سے انحراف کر جاتا ہے ۔ اور آخر میں وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دوبارہ قصے کو کہاں سے جوڑا جائے ۔ مگر غلام حیدر عرت کی اس کہانی میں ذہن پر اس قسم کا بار نہیں پڑتا ہے ۔ بلکہ کہانی مربوط طور پر قاری کے ذہن کو فرحت و بخشش ہے ۔

اردو کی قدیم داستانوں کی طرح اس میں مافوق الفطرت عناصر کا وجود نہیں ہے بلکہ ہیرو (ہرمز) اپنی جوانمردی ، شجاعت اور دلیری سے ہی تمام مرکوں کو سر کرنا ہے ۔ عام انسانوں کی طرح وہ کن مرکوں میں شکست بھی کھاتا ہے ۔ زنگیوں کے ہاتھوں گرفتار ہوتا ہے ۔ ڈاکوؤں سے مقابلے میں بھی وہ فتح یاب نہیں ہوتا ہے مگر اس کی مسدد کے لئے جن و پری نہیں آتے ہیں بلکہ انسان (فرخ اور فیروز) ہی اسکی مدد کرتے ہیں ۔

غرض فورٹ ولیم کالج کے ترجموں میں جہاں ہندوستان کے کئی مایہ ناز ادباء نے اپنی گراںمایہ ناز خدمات انجام دیں اور اپنی تصانیف سے اردو نثر کو نوازا ہے وہاں انہیں ادباء و مصنفین میں بنگلادیش کے مصنف غلام حیدر عرت کا نام بھی » حسن و عشق « کی بدولت زندہ رہنے کا مستحق ہے ۔

سمجھو سورتی اور ان کا نایاب کلام

سمجھو سورتی ۱۹ ویں صدی کے آغاز میں گجرات (سورت) کے آسمانِ ادب پر ابھرے اور مغلوں کے شاندار دور کے اختتام کے ساتھ نوابین کھمبایت کی خدمت میں آخری سانس لی۔ ان کا پورا نام افصح الزماں غلام محمد میاں سمجھو تھا۔ سورت میں پیدا ہوئے تھے یہیں پروان چڑھے اور مروجہ علوم میں مہارت حاصل کی اللہ عربی میں کافی عرصہ بعد استعداد پیدا کی۔ سمجھو کے خاندانِ وسیع سے متعلق بہت کم معلومات فراہم ہو سکی ہیں۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ سمجھو بے عین حواشی میں حج کی سعادت حاصل کی تھی اور وہاں سے لوٹ کر محمد جہاں حلف عمدا کر شاہ ثانی (۱۷۶۰ ع ۱۸۳۷ ع) کے ہمراہ دہلی گئے۔ خلعتِ فاخرہ سے نوازے گئے۔ اسی اثنا میں انھوں نے ذوق و مومن سے مشورۂ سخن کیا۔ دہلی سے واپسی پر حیدر آباد پہنچے اور وہاں ان کا تقرر دیوان رائے چند لال شاداں کے یہاں بطور مشن ہو گیا۔ ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ ع تک وہ اس عہدے پر مامور رہے اور اس کے بعد انھوں نے کھمبایت (گجرات) کا رخ کیا اور وہاں نواب مومن خاں چہارم سے وابستہ ہوئے بعد ازاں انھوں نے نواب حسین باور علی خاں، مومن خاں یحکم (۱۸۳۱ ع تا ۱۸۸۰ ع) کے دربار میں وکیل انگریزی کا عہدہ سنبھال لیا اور اور عالمِ دمِ آحرین تک وہ یہیں رہے۔ دیوان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے طویل عمر پائی۔ مدرجہ ذیل اشعار سے سمجھو کے حالات و کوائف کی تصدیق ہوتی ہے۔

حالات :- (۱) وطن :

کیوں نہ گاہک ہوں اچھی صورت کے
منوطن بھی ہم ہیں صورت کے

(۲) مہاراجہ چندولال شادان کی طرف اشارہ :

(ولادت ۱۷۶۱-۲ء مطابق ۱۱۷۵ھ وفات ۱۸۳۵ء مطابق ۱۲۶۱ھ)

ہوں قلمرو میں زمین شعر کے سمجھو میں شاہ
میرا دیوان شاہ کا دیوانِ اعلیٰ ہو گیا

(۳) تلمذ :

مومن و ذوق و آتش و ناسخ کے آگے جوں قلم
سر جھکا سمجھو کہ یہ استاد ہندوستان کے ہیں

(۴) نواب مومن خاں پنجم والی کھمبایت :

کیوں تمہیں دل دیں عدو کیا اپنے ہم ایمان کے ہیں
اے بنو نوکر بھی ہم نواب مومن خاں کے ہیں

(۵) طول العمری :

جھکا قامت اپنا بڑھاپے میں سمجھو
جوانی کے بھی بانکپن سے زیادہ
سمجھو ہیں بزرگ اپنی جگہ سے نہیں جاتے
پاؤں نہ کبھی کسوہ نے دامان سے نکالا

کیوں سر جھکے نہ شرم سے پیری میں موئے حبیب
کیا کیا اُڑائی خاک ہے ہم نے شباب میں

تذکرۂ غزوں الشعراء کے مصنف فائق نے سمجھو کو اپنے عہد کا مسجدی اور
اپنے وقت کا فردوسی گردانا ہے۔ راقم الحروف کو رجسٹر کی سائز کا ۷۳ صفحات
پر مشتمل سمجھو کا دیوان دستیاب ہوا ہے۔ جس میں ۱۷۰ غزلیں، قصائد، مثنویاں
اور قطعات موجود ہیں۔ صاحب تاریخ گجرات کے مطابق سمجھو نے دیوانِ ریختہ

سلام، مجھے ایک فارسی تذکرہ خزینۃ الشعراء اور تین مثنویاں یادگار چھوڑی ہیں
مستجاب شدہ کلام کے پیش نظر صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ سمجھو ایک قادر الکلام
شاعر تھے۔ ولی اور عزلت کے بعد انہوں نے گجرات میں اردو کی آبرو رکھ لی
نہی۔ چنانچہ کہتے ہیں :

اب بھرا ہے شہرۂ سمجھو سے سارا ملک یہ
ولی گجراتی
نہی ولی کے بعد خالی یہ زمیں گجرات کی
مرات سورتی : ساتھ عزلت کے موا تھا یہ سخن کا چرچا
بھر مسیحائی سے سمجھو کی حلا سورت میں
تعلیٰ عہ سے ہارادر سخن گرم ہوا اے سمجھو
ورنہ سورت میں کچھ اس جنس کا مذکور نہ تھا
» ہے خبر دور اُڑی میری کہ مانند حباب
ہے ندھی میری سخن کی جو ہوا سورت میں

سمجھو کی نجی زندگی سے متعلق اتنا معلوم ہوتا ہے کہ عقائد کے اعتبار سے
وہ اتنا عسری تھے۔ کسی ہندو معشوق کے بندہ بے دام تھے۔ منشیات سے انہیں
دلچسپی نہیں تھی تاہم دل بہلا لیا کرتے تھے۔ سیر و سیاحت کا انہیں بہت شوق تھا۔
چنانچہ نواب کھمبایت کے ساتھ مخدوم علی المہتمی کے عرس میں بھی آئے تھے۔
لگتا ہے اہل کھمبایت سمجھو کے حاسد تھے۔ لہذا انہوں نے ترکی بہ ترکی جواب
دیا تھا دیل کے اشعار ان حقائق کی ترجمانی کرتے ہیں ۔

عقاید -

میں صدق دل سے خاکِ رہِ بوتراپ ہوں
حاک اس پہ مجھ کو سمجھوے جو پیرو یزید کا

حقہ و امیون :-

حقہ ہے یارو ہمدم خاطر اس سے ہر باد ہو غم خاطر
بس یہ امیون کا بار ہے دلسوز گرم ہنگام اس کا ہے شب و روز
ورنہ دونوں سے جھک و ذوق نہیں مطلقاً بلکہ ان کا شوق نہیں

حقیقہ :-

تو بھی سمجھو گا ہے گا ہے حقیقہ ہی بہتر اس سے اب کوئی ہمدم نہیں
عرس ماہیم شریف (بمبئی) :-

جاتے ہو ماہیم کو گر عرس میں غدوم کے
بندہ کو اے چلیے گر ہو کام خدمتگار کا

اہل کھمبایت :-

ہے خاصہ جہل اُن کا انعام ہے کل لانعام
ہر سفلۂ کھمبایت سمجھو مجھے کیا سمجھو

عاشقی :-

ذکر اس ہندو زن صنم کا کیا ہے سمجھو رات دن
تو بھی اے مردِ خسدا کچھ برہمن سے کم نہیں

سمجھو نے اپنے کلام میں سیاسی حالات و کوائف کی طرف جا بجا حوالہ دیا ہے۔ دلی کی زبوں حالی اور خاندان شاہی کی امتری کا نقشہ بڑے عہدِ آمیز انداز میں پیش کیا ہے۔ ہندوستان کی تباہی و بربادی سے وہ سخت پریشان تھے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار اور آنے والے دن کے ہنگاموں پر ان کی نظر تھی۔ نمک کی مہنگائی، کابل کی جنگ، فرنگی ڈاک، پھانسی کا پھندا اور انگریزوں کی غبارے کی اڑان کی طرف ان کی توجہ تھی۔ اس ترقی میں وہ تخریب کاری کے عناصر دیکھ رہے تھے۔ زمانے کی ناقدری کے وہ سخت شاکی تھے اور اپنے عزیز سورت پر آنے والے دن کی نفی آفت پر انہیں بڑا افسوس تھا۔ ان تمام حقائق کی طرف سمجھو نے نہایت خوبصورت اشارے اپنے کلام میں کئے ہیں۔

خبر کے بعد شاہی خاندان کی زبوں حالی :-

اولادِ شاہ ہیں جوں شہِ شطرنج گھر بگھر

کس مرتبہ ہوا یہ ہندوستان خراب

سمجھو کی نثر اشک ہے سورت میں کوبکو

اس دل زدہ نے شہر کو دلتی بنا دیا

نمک کا ٹیکس ۔

زخم پر ہم شور بختوں کی وہ چھڑکے کیا نمک
کر دیا افسوس انگریزوں نے مہنگا نمک

جگ کابل کرنی ہے پان و مسی یار کی شبیخوں سمجھو

حق میں انگریزوں کے اب بمبئی کابل ہوگا

پھانسی ۔ سیکھے انگریز تری زلف سے پہلے، ورنہ

پھانسی دیے گا گنہ گار کو دستور نہ تھا

انگریزی چھینٹ

حیسے یہ خام رنگ کی انگریزی چھینٹ ہے

دیکھا اثر نہ باعِ حیاں میں ثبات کا

قیدِ مرنگ

ار بس دہانِ دلیرِ انگریزِ تنگ ہے کیا نکالے مہ سے بات کہ قیدِ مرنگ ہے

خارے کی اُڑان :

کی ہے، برادری کی تدبیر کچھ اب اے سمجھو

لوگ کہتے ہیں کہ انگریز اُڑا کرتے ہیں

غصی ڈاک :

ح لگے ہے آنکھ پہنچا شہرِ دلیر ہی کو یہ

پر دہانے چشم رکھتا ہے غصی ڈاک، خواب

دھانی چہار :

بطور حکمتِ انگریز دورِ آہوں سے چہارِ عمر رواں کیا شتاب بہا

سورت کی نہابی

دل حائے وہی ہیں ہمارا شہر وہی ہے حل گیا

عندلیب اے ہم نفس اک گلشنِ ویراں کے ہیں

بعد میرے پھر نہ ہوگا آگ کا سورت میں غل

سب یہ فتنے دم سے اپنے نالۂ سوزاں کے ہیں

سورت کے سیلاب :

جوش آتا ہے سمندر کو میں جب روتا ہوں
اس لئے آتے ہیں سیلاب سدا سورت میں

ناقدری زمانہ :

اس نیرہ عہد میں نہیں اہل زباں کی قدر
حوں شمع کیسے کیسے ہیں روشن یاں خراب
آشیانے ہیں یہاں زاغ و زغن کے عالی
بے پرواں ہیں عفا و ہما سورت میں

سمجھو کو اپنے وطن سورت سے بے حد محبت تھی ۔ سورت سے متعلق ان
کے دیوان میں ایک مسلسل غزل ملتی ہے ۔ علاوہ اربع قصائد میں بھی سورت کو
سراہا ہے ۔ مختصراً یہ کہ ان کے یہاں مقامی عنصر پایا جاتا ہے ۔ چنانچہ کہتے ہیں

آشیانے ہیں یہاں زاغ و زغن کے عالی
بے پرواں ہیں عفا و ہما (ن) سورت میں
حنے معشوق یہاں کے ہیں سو خوش قامت ہیں
مارے غیرت کے صنوبر نہ اگا سورت میں
جوش آتا ہے سمندر کو جب میں روتا ہوں
اس لئے آتے ہیں سیلاب سدا سورت میں
چھب غضب ، نار ہلا ، سیرت و صورت آفت
ایک ہو تم بھی غرض قائم خدا سورت میں

دیوانِ سمجھو

دیوانِ سمجھو بہت مایاب ہے ۔ ہندوستان اور بیرونِ ہندوستان کے کسی
بھی کتب خانے میں اس کا وجود نہیں ۔ راقم الحروف نے اسے مہ مانگی
قیمت دے کر پڑودہ^۱ میں حکیم خورشید عالم سے خریدا ۔ اور اس
کو مرتب کر کے شائع کرنے کا ارادہ کیا ۔ دیوانِ صحت کے ساتھ
پڑھ کر نقل کر لیا گیا ہے ۔ دیوان میں مسدرجہ ذیل اصنافِ سخن
پائی جاتی ہیں ۔

آغاز :- من تصنیف میان سمجھو صاحب منشی ساکن بندر سورت

سائز :- $12 \times 7\frac{1}{2}$ فی صفحہ سطر ۲۵ تعداد صفحات ۷۳

کیفیت نسخہ : کافہ دیسی آب زدہ و کرم خوردہ

۱۳۸۰	کل اشعار	۱۶۹	(۱) تعداد عربیات
۴۰	» »	۵	(۲) » حاشیہ کی غزلیں
۱۰۸	» »	۳۶×۶	(۳) » واسوخت (مسدس)
۵۹	» »	۱	(۴) » مثنوی تنبیہ القائلین
			(۵) » مثنوی در وصف
۶۴	» »	۱	ترباق و حقہ
۱۱۳	» »	۳	(۶) » قصائد
۲۱	» »	۵	(۷) » قطعات
۱	» »	۱	(۸) » ولہ

کل اشعار ۱۸۸۶

سمجھو کے اس دیوان کے علاوہ ان کے اشعار چمن بے نظیر میں (۲ غزلیں اور ۳ قطعات)، بحرالمصاحح از مولوی محمد نجم الغنی میں تشبیہ کے ذکر میں سند کے طور پر (صفحہ نمبر ۷۶۷) پر ایک غزل، مسدس کے باب میں «کردن» کے قافیے میں ایک مسدس کے بند کا نمونہ اور مثال کے طور پر دیئے گئے ۲۵۲ اشعار فائق کے تذکرہ میں پائے جاتے ہیں۔ سمجھو نے اس تذکرہ کی تاریخ تکمیل فارسی میں کہی تھی جو اسی تذکرہ میں موجود ہے۔ انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے جملہ «نوائے ادب» کے شمارے ۱۹۵۴ء اکتوبر، ۱۹۷۳ء اکتوبر ۱۹۷۴ء جنوری، ۱۹۷۵ء جنوری میں سمجھو کی بات مختصر مواد دستیاب ہوتا ہے۔

دستیاب شدہ دیوان کے آخری صفحہ (نمبر ۷۳) پر ایک قطعہ مندرجہ ذیل انداز میں درج ہے۔ پورے دیوان میں تقریباً پچاس اشعار آب زدگی و کرم خوردگی کی وجہ سے ضائع ہو چکے ہیں۔

(میں سمجھاؤں) بات مانع^۱ گر تو اے پردہ نشین
ہے بدلسا ہی اگر منظور اپنا گھر تجھے
جائے نظارہ وہی ہے، گوشہ بھی ہے پردہ بھی ہے
آ میری آنکھوں میں رہ یہ عین ہے بہتر تجھے^۲

اس کے بعد «نادرہ» کے عنوان سے چند اشعار درج ہیں۔ اس میں بھرپور موسیقیت ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ «بحرا» ہے۔ اس کا پہلا شعر ذولسانی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں —

چشم ندارم مست انارم سمجھو شیریں جانا نا
زلف ہے شاہی تو ہے تو ہے دن دن دانا دُر دانا
تو گل ہے میں بلبل جانی
تو ہے شمع میں پروا نا
جب سے تیرا مکھڑا دیکھا

۱ تذکرۃ مخزن الشعراء : فائق ص ۹ - ص ۳۳ ۶۲ع

۲ مانع = مانے

۳ چمن بے نظیر میں یہ قطعہ صحیح پر درج ص ۲۸۵ ہے : مطبوعہ ۱۸۸۵ء بمبئی

تب سے بھیا دل دیوانا
سن ہو پیاری ہے نیم جانا
اوسے کیونکر جاؤں میں یگانا

محسن کلام :-

سمجھو کی شاعری انیسویں صدی میں پروان چڑھی۔ انہوں نے ذوق، موس اور آتش و اسح کا زمانہ دیکھا۔ ان کی استادی کا جوہر تسلیم کیا۔ میر و غالب کی پیروی کی۔ ولی و عزات کے اندازِ بیان کو اپایا۔ عہدِ معلیہ کے ثمنانے چراغ کی او سے فیضیاب ہوئے اور عدر کی احڑی ہوئی دہلی دیکھی۔ اردو زبان کی کسمپرسی کا مشاہدہ کیا۔ ایک عاشقِ صادق اور بے لوث خدمتگار کی حیثیت سے انہوں نے اردو زبان و ادب کے بونہال کی آیساری کی۔ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کا انہوں نے بڑی دلیری سے مقابلہ کیا۔ ماحول اور اقدار کے بدلتے ہوئے رجحانات سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہوئے سمجھو نہایت دور بین اور حساس طبعیت کے مالک تھے۔ عشق و عاشقی کی پُر کیف نیرنگیوں میں ڈوب جانا ان کا مطلق نظر تھا۔ شعر گوئی انکی روح کی آواز تھی۔ وہ ہمہ تن اس فن میں ڈوبے ہوئے تھے۔ غزل کے وہ شیدا تھے۔ وہ اسے ایک صنفِ شاعری ہی نہیں بلکہ ان کے محبوب کا سراپا تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے عشق کی تمام کیفیات کو نہایت پر اثر انداز میں شعری جامہ پہنایا ہے حالانکہ وہ کہتے ہیں :-

سمجھو کرو وہ بات، جو رہ جائے اپنی بات
بیکار چپ رہے بیٹھو، چلو شاعری سہی

سمجھو ابی بات کی » بات « رکھنا چاہتے ہیں اور اس کی تشریح کے لئے خاموشی کی لفی کرتے ہیں اور اس کے لئے شاعری کو بہترین واسطہ قرار دیتے ہیں۔ سمجھو لڑکپن ہی سے عاشقانہ مزاج رکھتے تھے اور اس کے تئیر نیم کش کا شکار تھے شیخ سعدی کے پانچویں باب نے اس کی تپش میں مزید اضافہ کر دیا تھا۔

مجھ کو اے بلبل ہے شب سے داغِ عشقِ گل رُخاں
پانچواں پڑھتا گلستاں کا میں جب سے بابِ نہا

حلاوتہ ازیں سمجھو نے اردگرد کے ماحول کا باریک بینی اور دور اندیشی سے مشاہدہ کیا تھا۔ وہ معاشرتی حالات اور سیاسی رد و بدل کے نتائج سے باخبر تھے، بدلتے ہوئے ماحول پر ان کی کڑی نظر تھی۔ ان کے کلام میں ان رجحانات کی نمائندگی مخصوص انداز میں پائی جاتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر سمجھو کا کلام اپنے وقت کا آئینہ دار ہے۔

سمجھو کا تعزل اول نا آخر روایتی ہے جس کا محرک عشق و عاشقی کا المانہ اور حقیقت پسندانہ جذبہ ہے البتہ سمجھو ان جذبات کے اظہار میں کبھی کبھی بے قابو ہو جاتے ہیں مثلاً

- ۱ ہاتھ انگیا کو لگایا تو کہا تو بے اب کچھ پاؤں پھیلا یا بہت
- ۲ چاندنی عرش سے تھی فرشِ تلک تم جو شب گھر میں بے حجاب ہوئے
- ۳ یہ نیا جو بن اور سنہرا رنگ طور ہے زعفران کے کوئل کا

لیکن بہت جلد انہیں اس تجاوز کا احساس ہو جاتا ہے اور پھر وہ اپنی ڈگر پر آ جاتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ سمجھو کی غرائیں اپنے مروجہ عہد کے مروجہ رنگ کے لحاظ سے گل و بلبل، شمع و پروانہ، حسن و شباب، فراق و وصال سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہیں۔ ذیل کے اشعار ان خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں۔

- ۱ ماہِ تیرے روبرو ہو پانی پانی شرم سے چادر مہتاب بھی بن جائے چادر آب کی
- ۲ دل ہے ساحل کی طرح شائقِ صد بوس و کنار
جامِ خالی جسے سمجھے تھے مُلْتَبِ نکلا
- ۳ موجِ عنبرِ نظر آتی ہے ہر ایک موجِ صبا
کھل گیا یار کا کیا حلقہ کا کل ہوگا
- ۴ کھل کے مرنا جی جلانا سر کٹانا مثلِ شمع
ہے ہنسی اور کھیل گویا عاشقِ جاہل باز کا

- ۵ شب وصل سوئے ائے منہ پہ آجمل
۶ ہل چل سی شہر حموشاں میں پڑ گئی
۷ عشق کر کے تمہارے کا کل سے
۸ زندگی سے سیر میں آیا بہت
۹ وہ ناتواں ہوں اُنہ نہ سکوں خاک پر سے پھر

مجھ کو حو ناگہاں لگے جیونٹی کے پر کی چوٹ

- ۱۰ ہو گیا غصہ کے مارے چہرہ دلدادہ سرخ
۱۱ مالے گا ہانہ کس ہامال کیا کیا
۱۲ میں نے لکھا ہے پر پروا ہے پر
۱۳ نہ اُنی تیری سی اڑھکھلیوں کی چال اُسے
۱۴ یاد کیسو میں تمہاری چشم کے بیمار کو
۱۵ میں جاگنے میں خواب سدا دیکھتا رہا
۱۶ ہو مرغ کو سیندور سحر کا یہ سفید
۱۷ حو بان نہ مزاج فقط نام کے ہیں خوب

سمجھو کی عرلیں حُسن کی اداؤں اور معشوق کی دلفریبیوں کی عمدہ تصویریں
ہیں۔ بھرپور نعل اور شعریت نے ان کی عـزلوں کو دو آتشہ بنادیا ہے۔ سمجھو
ایک چاندکست مصور حس نظر آئے ہیں۔ حُسن کی پر کرشمہ ساری کو الفاظ کا
خوبصورت حامہ پہا دیا ان کا کمال ہے۔ وہ اپنے محبوب سے چھڑ چھاڑ، ناز وادا
عشوہ و عجز کا تقاضا کرتے ہیں۔ انہیں ستائے سے زیادہ ستائے جانے میں لطف
آتا ہے۔ حُسن کی یہ برہنگیاں ان کے جذبہ شوق کے اُٹے تازیانہ ثابت ہوتی ہیں۔
وہ ایثار کو معراج عشق گردانتے ہیں۔ لہذا ان کے کلام میں جا بجا جذبہ پرستش اور
فدایت کے عاصر کارفرما ہیں۔ جذبہ حل سپاری حود سپردگی ان کے آہنگ شعر کی
لطاقت اور شگفتگی کو بڑھا دیتی ہیں۔ وہ قنوطیت سے دور ہیں اور شمع کی صورت
حلیے اور پگھلے کو اصل عشق قرار دیتے ہیں۔ ان کی زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی
نے واردات عشق کے پر پہلو کو نکھار دیا ہے۔ جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں سمجھو
بنیادی طور پر عسرل کے شاعر ہیں لہذا ان کے کلام میں الہیات، تصوف اور

انقلابات کا قاتر کم ہے۔ البتہ عشق الہی کے شرارے پائے جانے ہیں چنانچہ
سدرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کریں۔

۱۸ آسیرِ باغ گر شب تاریک ہے تو کیا ہر شاخ گل حلے گی تیرے آگے جائے شمع
۱۹ تیغ بھی مارو تو پانی نہیں ہوتا جدا قطع کیونکر مرے اشکوں کا تسلسل ہوگا
۲۰ حبابِ بحر کو کھول آنکھ اور دیکھ گذر جاتا ہے یہاں ایک دم میں کیا کیا
۲۱ وہ تیغ اٹھاتے ہے تو میں سر ہوں جھکانا وہ تشنہ خون میں ہوں فقط ناز کا دھوکا
۲۲ اُس میں بتے ہیں رُبیے از خود، یہاں داغِ جنون

دل نمونہ ہے، ممبئی کا ہے ہنسا، شکسال کا

۲۳ سحر کے نزدیک شمع کے سے ابھی نور و رو کے سوئے ہیں ہم

اٹھے ہو سمجھو جو ہنسے ہنسے کچھ اپنے مطاب کا خواب دیکھا

۲۴ عاشقوں کا رنہ معشوقوں سے ہوتا ہے زیاد ہے سر گل پر چمن میں دیکھو جائے غنایلیب

۲۵ مت چھیڑ اے طیب کہ گرمی عشق سے جوں تارِ شمع ہوگی حل کر کبابِ نبض

۲۶ عشق میں نسیرے اے مسیحادم جی کو کیا کیا نہ مار رکھتا ہوں

۲۷ کیا کہوں قرآنِ خدیجی کا نبی خطِ ریحان یا کہ ہے گلزارِ خط

۲۸۔ میر تقی میر کا رنگ دیکھئے

گھر کی دیوار کچھ بلند بنا، دھوپ کا بچہ کو آسرا ہوگا

سر ہزاروں اُتر گئے ہو گئے بار جب بام پر چڑھا ہونگا

۲۹ غالب کے مصرعے پر تھمیں دیکھئے

بچھے سمجھو موا غالب یہ کہہ کر نہ ہو مرنا تو جینے کا سزا کیا

۳۰ اسی طرح مومن کے انداز بیان میں سمجھو کی خیال آرائی ملاحظہ ہو

۳۱ دامن کے چاک اور گریباں میں تھا فرق دستِ جنوں نے دونوں کو سمجھو ملا دیا

۳۲ شعلہ سا چمک جائے ہے آواز ہوا پر گانا ہے غضب اور کوئی برق بلا نساچ

۳۳ واہے آغوشِ مرگئے پر بھس پائے یہ انتظار تو دیکھو

سمجھو کی غزلوں کا حسن ان کے عوامی لہجہ میں پوشیدہ ہے۔ اس میں

مقامی عناصر کی چاشنی دچی ہوئی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں مقامی رنگ نمایاں

ہے۔ مقامی میلے ٹھیلوں باغوں، امراٹیوں اور مشہور خورد نوش کی چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔ خصوصاً ہولی کے تہواروں اور اس کی مجلسوں کی بہاروں پر روشنی پڑتی ہے۔ سوز و گداز، حرماں، صبی، شکستِ آردو اور ارضیت ان کے کلام کے نمایاں عناصر ہیں۔ تخلص کے استعمال میں مومن کی طرح رعایتِ لفظی بھی پائی جاتی ہے ضائع و دائع میں قرآنی تلمیحات کے علاوہ نادر تشبیہات کا اچھونا استعمال پایا جاتا ہے۔ ذیل کے اشعار سے مندرجہ بالا باتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔

۳۴ سمحو کی ہر اشک ہے سورت میں کوئکو

اس دل رده نے شہر کو دلی ہنادیا

۳۵ مے ہمارے ہی گہرا شک حوں کے ارالے تمہاری ہولی کی مجلس میں گو شہاب بہا

۳۶ راجہ گوردے سے گال بر ہے یا بیسوی ہے دودھ کا پیالا سانپ

۳۷ ہر گیا اگر مہ نو کی طرح گومیاں سمحو نے سمجھایا بہت

۳۸ جھاؤنی کا حکم مٹرگاں میں ہے، فوج اشک میں

صوبہ دار عشق کا بیٹھا ہے دل میں تھانہ آج

۳۹ گیا سمحو رمیں میں، ر سح سے رہے ہے اس کی ہر روئے زمیں یاد

۴۰ فراہر شعر ہے شیریں و صاف امے سمحو بہا ہے اس کو حو سورت کی ہم کہیں برقی

۴۱ قد ہے نعل طور یہاں کے ہر بت گلام کا باع ہی سورت میں ہے نور الہی نام کا

۴۲ بیج اس ات ہے چلتی جدا سورت میں رامپور اب ہے بنا رام پُرا سورت میں

۴۳ دو رستانی کی ابے مجھ کو رصا آج پھر کچھ سوا ذرا ہے ٹھنڈ

۴۴ پھلیاں رنگ حاک کی سی آتھی ہاتھوں میں آ اب حیوان کا اثر آتش میں پیدا ہو گیا

۴۵ لاعری دیکھ سمحو کی ہت رویا میر نو کہے اس کے پڑا دیدہ تر میں تنکا

۴۶ ہوا میں عشق کے ہاتھوں اس طرح یا مال کہ مست ہانہی کے دانتوں میں جس طرح گنا

۴۷ ہر مرا تارِ نفس گھڑیاں کی رجیم ہے نالہ ہر دم کا کب سینہ سے کھٹکا جائے گا

۴۸ بیت اورو کے ہے فقہ، گو مزہ کرتے شرح

لف ستر اس کا حو دیکھا تو مرتب نکلا

۴۹ رُح یار ہے حب موی پریشاں سے نکلا

بیصادی و مشکوٰۃ کو جزاں سے نکلا

۵۰ وہ گروہ چلا گلشن سے توہ گل ہوئے اس کے گلے کا ہار کیا کیا
۵۱ ہے شب قدر ہار کا ہاتھی ماہ نو عکس اس کے انکس^۱ کا
۵۲ ہدم اس بن زم میں ڈسنے لگے سامان عیش

چھوٹے ہیں حقہ کا پنجہ سانپ کا سا ہو گیا

۵۳ بھگو سیمیں توں کی خشکی و سودائے عشق

مرد بے زر کی طرح سوئے کو ترسانی ہے نیند

۵۴ سلام اس ناز سے اس شوخ کافر نے کیا بچھ کو

کہ عقل و دین و دل بولے میاں سمجھو خدا حافظ

۵۵ کس رشک بدر کی ہے سمجھو نالاش تچھ کو مثل فلک جو تو ہے شام و سحر سفر میں

۵۶ انوری کا قصیدہ ہے قامت خط جو ہے نورس ظہوری ہے

سمجھو کے اعجاز کلام پر فائق کی گراقدر رائے بھی دیکھتے چلیں -

» کلام اعجاز بیانش الہامی است کہ فرشتہ «ہ ایں معنی ناطق شدہ و حسن

سخنش یوسف صفتی است کہ محوڑہ طبعان را زلیخا وار حوانی نازہ

بخشد . انحصار افاضیت آن محوڑہ آب دریا پیمیدون است ، از نسوید

کلام فصاحت نظامش بر مطالعہ کند می نہد . «^۲

واسوخت :-

غزلوں کے بعد دیوان میں ۳۵ بندوں پر مشتمل مسدس کی شکل میں ایک واسوخت

موجود ہے سمجھو یہ یہ واسوخت مومن خاں مومن کے تبیع میں نظم کیا ہے .

» واسوخت « نظم کرنا اس عہد میں اکثر شعراء کا شیوہ رہا ہے . اس میں سابق

معشوق کے سامنے نئے معشوق کی تعریف و توصیف کی جاتی ہے تاکہ سابقہ معشوق

راہِ راست پر آجائے اور وصال نصیب ہو سکے اس میں سمجھو نے متعدد ضائع

و بدائع کو بروئے کار لایا ہے . چشم خورشید ، نیمچہ شامی وغیرہ نئے استعارے کے

طور پر استعمال ہوئے ہیں . اس واسوخت کا محاکاتی عنصر قابل ستائش ہے . مثال

کے طور پر ایک بند ملاحظہ فرمائیں :

بند پانز دہم (۱۵)

رام ہوتا ہی نہیں تو جو منم نو لاچار سخت عاجز ہوں تری تنگدلی سے اب یار
 بھاری پتھر کی طرح چوم کے چھوڑا حرکار ایسے کافر کو بناؤنگا میں اپنا دلدار
 حسن اس کا یہ تزاوہ ہو جسے کر کے نگاہ
 کہے تجھ سا بُت پسہ اللہ اللہ

سبت و ہشتم (۲۸)

ہو وہ نوخیز کچن رشک ابار ولیمو سخت بلور کے دو گنبد سے لیکن گلگون
 نس پہ شہی کی نلاہٹ کا میں کیا اطف کہوں دو گل لالہ ہوں گلدان میں دھرے جوں واڑوں
 حط الہیے حب وہ الہیے چھاتیاں دکھلانے مجھے
 اور چھاتی نری بھر آئے جو دکھلانے مجھے

مشویات :- سمجھو کیے دیوان میں دو مشویاں ملتی ہیں جس کے حسب ذیل عنوانات ہیں :-
 (۱) مشوی مسمیٰ 'ہ تنبیہ العاطلین در حرمت تریاک (تریاق) و قلیان
 حسب فرمانش سرکار عالی حسین علی باور خان (۱۸۴۱ء - ۱۸۸۰ء)
 نگارش یافت۔

(۲) مشوی در وصف تریاق و حقہ

دیوان کی ترتیب میں موخر الذکر مشوی کو اول الذکر ہونا چاہیے تھا۔ حالانکہ موخر
 الذکر انعام کی طلب کا خاصہ اشارہ رکھتی ہے۔ اور اول الذکر میں سمجھو نے افیم
 حوردگی اور حقہ کی تمام لغتوں کا مفصل ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بعض
 امراض کے لئے افیم معید دوا ہے تاہم اس کی عادت مرض الموت سے بدتر ہے۔
 چنانچہ سمجھو کہتے ہیں۔

بعض مرضوں کی یہ دوا ہے پر
 مرض الموت سے ہے خود بدتر

افیون کی مرمت میں مشوی کا آخری شعر ملاحظہ کیجئے جس میں 'حقہ' کا تعارف
 موجود ہے۔

۱ و رانا = سکھانا (مرانہ)

یہ تو فی الواقع بُری ہے مگر
 اس کا ہمدم ہے اس سے پھر بدتر
 » حقہ « کی برائی میں خوبصورت تشبیہ سے حظ اُلھائیں ۔
 منہ کے آگے چلم کی آگ کی بھاپ
 منخریں اور منہ میں دور کے سانپ
 پیچواں اس کا ایسا آئے نظر
 منہ سے آتیں نکل پڑیں باہر
 بیچ نیچہ کی طرح کھانے ہیں
 شعر یہ طنزیہ سناتے ہیں

سمجھو نے یہ مثنوی نواب صاحب کی فرمائش پر تحریر کی تھی چنانچہ کہتے ہیں -

مجھ کو اس نظم کی نہ تھی خواہش
 پر لکھی میں نے حسب فرمائش

پھر وہ کہتے ہیں یہ دونوں بری چیز ہیں۔ ان کا استعمال آدمی کو کمزور بنا دیتا ہے
 نواب صاحب کے ذاتی اور سرکاری مہماں اس کی خباثت کا شکار تھے۔ لہذا ان
 لوگوں کی تشبیہ کے لئے اس کی برائیوں کا ذکر کرنا ضروری تھا۔ بعض دوستوں
 ازراہ مہمانوں نے سمجھو کی صاف گوئی کو سراہا اور سمجھو کے ہمزیباں ہوئے۔

مجھ کو اس نظم کی نہ تھی خواہش	پر لکھی میں نے حسب فرمائش
طعن مجھ کو نہیں گوارا ہے	نہ کنایہ ہے نہ اشارا ہے
بلکہ بعضے ہیں مہماں میرے	کہ جو عادی ہیں ایسی چیزوں کے
عذر گستاخی ان سے ہے منظور	کیوں کہ مامور ہیں سدا معذور
لآلہ الحمد ہے یہ عین شعور	ہوئے تارک جو ہندگان حضور
نہے جو منصف وہ بولے سب من کر	ترک تریاک و حقہ اولیٰ تر

سمجھو نے مثنوی کے آخری شعر میں اس مثنوی کے نام کی صراحت کردی ہے ۔

ختم سمجھو نے مثنوی کو کیا نام تنبیہ الفافلین رکھا

اس مثنوی میں کل ۵۹ اشعار ہیں۔

دوسری مثنوی جس کا عنوان »مثنوی در وصف نریاق وحقہ« ۶۳ اشعار پر محیط ہے۔ اس میں نریاک (نریاق) اور حقہ کی تعریف و توصیف کی گئی ہے۔ اس کو دافع نزلا بتایا گیا ہے اس کے استعمال سے رنگ کدھن کی طرح نکھو جاتا ہے۔ قوت باہ میں اصابہ کرتی ہے اور ایک سچے دوست کی طرح ہوتی ہے حتیٰ کہ

جب کہ آنکھوں میں رنگ لائے افیم

پھر ہے ریسرنگیں بہت اقلیم

»حقہ« کو بلانے جان کہتے ہوئے بزم کی جان سمجھتے ہیں یہ

نازہ ہر دم ہے آبرو اس کی

مزم میں حا ہے رو برو اس کی

حقہ ہے یارو ہمدم خاطر

اس سے مریاد ہو غم خاطر

س یہ افسوں کا یار ہے دلسوز

گرم ہنگامہ اس کا ہے شب و روز

اس کے بعد سمجھو اس مثنوی کے سبب تصنیف پر روشنی ڈالی ہے اور بڑے خوبصورت انداز میں دست طلب درار کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

وصف سمجھو رڑھا دیا میں نے

ہیب تھا سو ہنر کیا میں نے

ورنہ دونوں سے مجھ کو ذوق نہیں

مطلقاً بلکہ ان کا شوق نہیں

پر ہے نواب مہل فرمانے

بالضرورت ہیں خمرچ میں لائے

نجم دولہ خطاب جس کا ہے

سدہ اک مہتاب ان کا ہے

ہے بہادر حسین یاور خان

بلکہ ہے دُرّ حسین یاور خان

میرا مطلب ہے ان کی خوشنودی
 ہے خوشی ان کی میری بہبودی
 نظم گر یہ پسند حضرت ہو
 اس کا انعام مجھ کو رخصت ہو

مندرجہ بالا اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ سمجھو کو انیم اور حقے سے چنداں
 رغبت نہیں تھی۔ البتہ وہ اس کے خواص اور مصائب سے اچھی طرح واقف تھے۔
 سمجھو کے مسدوح اس کے شائق اور بندہ بے دام تھے۔ ان کی خوشی کے لئے
 سمجھو نے یہ مثنوی قلمبند کی تھی اور وہ اس کا صلہ چاہتے تھے۔ مثنوی کافی
 رواں دواں ہے اور بیشتر خوبیاں رکھتی ہے۔ سمجھو کی یہ مثنوی ان کے شاگرد
 منظور کے افیونی نامہ کے ساتھ بمبئی سے شائع ہو چکی ہے افسوس ہے کہ اس
 تک ہماری رسائی نہ ہو سکی۔ اس مثنوی کا متن ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نوائے ادب
 جولائی ۱۹۵۴ ع ص ۲۳ تا ۲۶ پر شائع کر چکے ہیں لیکن اس میں ۱۶ اشعار کم ہیں۔

قصائد :-

دیوان سمجھو میں تین قصیدے پائے جاتے ہیں۔ تینوں قصیدے حسین یاور
 مومن خان پنجم کی مدح میں ہیں۔ جن کا عہد نواسی ۱۸۴۱ تا ۱۸۸۰ ع ہے نواب
 بندے علی خان مومن خان چہارم (۱۸۲۳ تا ۱۸۴۱ ع) کے کوئی فرزند اولاد نہیں
 تھی۔ لہذا یہ اعزاز ان کے بھائی یاور علی خان کے حق میں آیا لیکن وہ اپنے
 لائق و فائق فرزند حسین یاور خان کے حق میں دست بردار ہو گئے۔ لہذا حسین
 یاور خان، نجم الدولہ، ممتاز الملک، دلاور جنگ مومن خان پنجم کے لقب سے
 جلوہ افروز ہوئے۔

سمجھو کی قصیدہ نگاری عام روش سے ہٹ کر نہیں ہے البتہ انہوں نے
 شوکت الذاہل، تشبیہات و تلمیحات کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ اس قصیدے کے
 اختتامیہ اور دعاہ اشعار دیکھئے۔

۱ مقالہ : گجرات کی مثنویاں از ظہیر الدین مدنی، نوائے ادب جولائی ۱۹۵۴ ع

ص ۲۳ تا ۲۶

میں صدق دل سے ہوں مداح حضرت نواب
یہ فخر و ناز و نبھار مجھے نہ کیونکر ہو
وہ کون یعنی بہادر حسین یاور خان
کہ چرخ تاروں سے ایک جس کا چہرہ گوہر ہو

مدح کا نیا رنگ دیکھتے۔

یہ کیونکہ اس کا علی اور حسین یاور ہو
کہ جس کا نام ہمایوں، حسین یاور ہو

دہائیہ اشعار ملاحظہ کریں :-

ادب کی چاہیے ہے مقراض اب تو اے سمجھو
نہ ہو جو زلف سخن طول اگر تو بہتر ہو
جہاں کی خوبی ہے اس سے اس اے خدائے جہاں
جہاں نلک کہ جہاں ہو حسین یاور ہو

اس میں کل ۲۷ اشعار ہیں۔

نواب حسین یاور کی مدح میں کہا گیا دوسرا قصیدہ نہایت پرزور اور شاندار
ہے یہ قصیدہ تفصیل، حلیل، اسمعیل اور اکلیل کے قافیہ میں ہے۔ اس میں سمجھو
اپنی جودت طبع کے تمام حوہر ظاہر کتے ہیں۔ اس قصیدے کی بنا پر ہم انہیں
صف اول کے قصیدہ گو شعراء میں امتیازی مقام دے سکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ
فرمائیں جس میں تعلی بھی ہے اور مدوح کو نجیب الطرفین بتایا گیا ہے۔

شاعروں میں مجھے کیوں فخر نہ حاصل ہو کہ ہے مرے مدوح کی شوکت مری عزت کی دلیل
کون وہ حضرت سواب امیر اس امیر عادل و باذل، فیاض و جواں بخف و عقیل
فخر منزل و حلف الصدق علی یاور خان زہے فرزند گرامی زہے آبائے جلیل
اس کے بعد مطلع ثانی کہہ کر نواب صاحب کے حسن سلوک و سیرت، جمال
مردمی، قیل، اسب اور رندان کی تعریف کی ہے۔ پھر کہا ہے :-

آصف الدولہ ہے تو لکھنو ہے کہمبایت حوض ایوان ہمایوں ہے تری موتی جویلی

ماہنامہ ہے تری قصر معلیٰ کی ملک کہکشاں تیرے لب بام کی پانی کی سبیل
نخت طاوس تیرا باغ جہاں تو جوں شاہ آسمان سر پہ ترے جیسے مرصع اکیل
ملک گجرات میں تو تانی مومن خان ہے اہل ایمان کی عزت کو ہے تجھ سے تکمیل
اس قصیدے میں کل ۵۲ اشعار ہیں۔ دو اشعار آب زدہ ہیں۔ اسی قصیدے کے ساتھ
۶ اشعار کا قطعہ بھی ہے۔ جس کے بیشتر اشعار کرم خوردہ ہیں۔

تیسرا قصیدہ سمجھو نے عید کے موقع پر نواب صاحب کی خدمت میں پیش
کیا تھا۔ قصیدہ »آفتاب« کے قافیہ میں ہے اس میں کل ۳۸ اشعار ہیں۔ قصیدہ
روایتی ہے مثلاً مداح ہوں ایک ایسے میں عالی جناب کا
مشعل جیوں میں جس کے ہے بس کمتر آفتاب

یعنی حسین یاور نواب ذوالہمم جس کا غلام داغی ہے چاکر آفتاب

حسن طلب ملاحظہ ہو ے
ہے زر ہوں نذر عید کروں کیا و گر نہ زر
لاتا ہوں تیری نذر کو خان زر آفتاب

اس دعائیہ شعر پر یہ قصیدہ ختم ہوتا ہے۔

ختم سخن دعا یہ ہے سمجھو کا جب تلک لبریز نور ہمار ہو، جوں ساغر آفتاب
قطعات :-

دیوان سمجھو میں کل چھ قطعات ہیں، ایک قطعہ قصیدے کے ساتھ کہا گیا
ہے جو بیشتر کرم خوردہ ہے۔ اس کے علاوہ دو قطعے خاص موقعوں پر کہے گئے ہیں
سمجھو نے ایک قطعہ در نہایت عید شوال بحضور عالی حضرت والا درجت جناب علی یاور
(نواب حسین یاور کے والد) خانصاحب مرحوم ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ء گذرا بندہ شد۔
اس میں ۸ اشعار ہیں۔ آخری تین اشعار بطور نمونہ پیش ہیں۔

اجرے ابر بنیں ابر سے بر سے پانی
سبب میں گرا کہ وہ پھر لولوی لالا ہووے
تب تلک طعہ خورشید و ثریا پر ایک
بالکی کا ترے اقبال کا چلھا ہووے

عید خاں صاحب و قبلہ کو رہے ہس پر روز
اور اہدا کو ہر ایک دن شب یلدا ہووے

دوسرا قطعہ راکھی کے تہوار پر ہے ۔ یہ قطعہ سمجھو ہے اس وقت کہا جس
وہ مہا راجہ چندو لال شاداں کے متوسلین میں نہیے ۔ اس قطعہ کا سن تصنیف
۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء ہے ۔ معلوم ہوتا ہے سمجھو ہے غالب کی طرح یہ قطعہ
فی البدیہہ کہا تھا ۔ اس میں کل ۷ اشعار ہیں ۔ سمجھو نے کئی طریقوں سے راکھی
کی تعریف کی ہے مثلاً

کہا کسی نے کہ ہے شاخ نعل ایمن دست یہ تس بہ نور ہے راکھی کہ شمع طور بہ دال
الہا با بحث سے یہ کہہ کہے سب نے ہاتھ آحر کہ ہاتھ چوم رہا ہے ستارۂ اقبال

در مدح حضرت ظل سبحانی اشیا مزمودہ ار حضور بارگاہ سلطانی

درصلہ آن بخلعت فاحرہ مشمول نوار شات خاقانی شدہ ۔ فائق ص ۴۴

رباعیاں :- اب تک سمجھو کی صرف تین رباعیاں دستیاب ہو سکی ہیں ۔ پہلی دو
شیخ سعدیؒ کی ہج پر کہی گئی ہیں ملاحظہ فرمائیں :-

۱- گئے عرش سے بھی ہی گند بلخ الہی بکمالہ

کیا دو حماں کو حلوہ گر کشف الدہیٰ بجمالہ

وہ حلیق تر وہ کریم تر حسنت جمیع خصالہ

وہ شہ رسل وہ مہ بشر صلو اعلیہ وآلہ

۲- حسرت چلے معراج کو بلخ الہی بکمالہ

سارا جگت روشن ہو کشف الدہیٰ بجمالہ

ان کے فضائل بیک تھے حسنت جمیع خصالہ

محور و ملک سب یوں کہے صلو اعلیہ وآلہ

۳- معراج کی شب عرش پہ کیا دھوم بھی تھی

حضرت پہ خدائی تو سبھی جہوم رہی تھی

لولا کہ لما حق ہے کہا شان میں جن کے

تقدیر بھی ہاتھ آپ نے کہے تئیں جوم رہی تھی

سمجھو کی فارسی دانی :-

سمجھو فارسی زبان پر بوری قدرت رکھتے تھے۔ ان کی نثر کا تو نہیں البتہ ہمیں ان کی فارسی نظم کی مثال قطعہ کی شکل میں ملتی ہے۔ یہ قطعہ سمجھو نے فائق تذکرے «عزّون الشعراء» کی تکمیل پر کہا تھا۔ یہ قطعہ تذکرے کے آخر میں درج ہے سمجھو تذکرے کی تعریف میں کہتے ہیں :-

چادر مہتاب است پر ورق این کتاب معنی روشن در و ماہ مبین آمدہ

سمجھو کی تاریخ گوئی :-

سمجھو کو فن تاریخ گوئی پر ملکہ حاصل تھا۔ انہوں نے فائق کے تذکرے کے علاوہ اور بھی کتابوں کی تکمیل کی تاریخیں کہی ہیں۔ فائق کے تذکرے کی تاریخ اردو اور فارسی میں علیحدہ علیحدہ کہی ہیں ملاحظہ کریں۔

فارسی :- تذکرۃ فائق است خوب تریں تذکرہ

سال تماشا ازین خوب تریں آمدہ

(۱۲۶۸ھ)

اردو :- یہ گیارہ اشعار کا قطعہ ہے۔ چند منتخب اشعار دیکھئے :-

اک مرے مہربان فضیلت شعار ہیں جن کی شمیم زلف سے گجرات ہے نتار
گجرات کے لکھا شعراء کا یہ تذکرہ کیا تذکرہ خیزیۃ درہائے ابدار
سمجھو میں اس کو کیوں نہ کہوں گلشن بہشت ہوگا کبھی حزاں کا نہیں اس میں دخل و بار

گدرا چاہئے سر انصاف سے تو پس

تاریخ منصفو (میاں) باغ نو بہار

(۱۲۶۸ھ)

• • •

کتابی دنیا

ڈاکٹر حامد اللہ مدوی
(نیمبرہ نگار)

اردو کتابوں پر ایک نظر

انے ہیں کیسے کیسے مضامین غیب سے غائب سریر خامہ نوائے سروش ہے

اس شعر میں غالب نے ایک نادر ترکیب استعمال کی ہے 'سریر خامہ' بمعنی قلم کی آواز، آپ سوچیں گے، یہ قلم کی آواز کیا ہونی ہے، یہ کوئی تلوار کی کاٹ تو نہیں جس کی صداے بارگشت میر ایس کے مرنیوں میں قلم قدم پر سنائی دیتی ہے، آپ کا ایسا سوچا درست بھی ہے کیوں کہ آپ نے ہمیشہ لکھنے کے لئے ہاتھ یا نوٹین پین استعمال کیا ہے یا بال پین جو سر جھکا کر ادب کے ساتھ چلنا رہتا ہے، چوں تک نہیں کرتا، لیکن غالب کے زمانے میں نہ کوئی نوٹین پین تھا نہ بال پین لوگ قلم دوات استعمال کرتے تھے، اور قلم بھی کیسا، ٹرسل یا پر کی دم کا بنا ہوا، اور لکھتے بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ، دھیرے دھیرے جس سے ایک خاص قسم کی آواز پیدا ہونی تھی جو لکھے والے کے ذوق و شوق اور انہماک کو اور بڑھا دیتی تھی

غالب نے قلم کی اس پراسرار آواز کو نوائے سروش سے تعبیر کیا ہے، یعنی غیب سے آنی ہونی اک ایسی آواز جو کسی فرشتے نے دی ہو، وہ کہنا بمعنی چاہتے ہیں کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں وہ کوئی معمولی چیز نہیں بلکہ عالم غیب سے آنی ہونی وحی ہے جو قلم کے ذریعے کاغذ کے طول و عرض میں پھیل رہی ہے، اور یہ بات کوئی غالب سے مخصوص نہیں، ہر شاعر اور ہر ادیب کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے، سچ یہ ہے کہ ہر کتاب ہر رسالہ ایک مقدس صحیفہ ہے جس میں اس

شاعر اور ادیب پر نازل ہونے والے الہامات بند ہیں۔ آج ہم ایسے ہی چند صحیفوں کا آپکے سامنے ذکر کرتے دیتے ہیں :

سب سے پہلے ایک ایسے ادیب کا ذکر کریں گے جس کو ہم تقریباً بھلا ہی چکے ہیں، وہ ہیں رتن ناتھ سرشار، ایک زمانہ تھا جب اُن کے لکھے کو سند سمجھا جاتا تھا، اساتذہ طلبہ سے کہتے تھے اگر تمہیں واقعی اردو زبان سیکھنی ہے تو فسانۂ آزاد پڑھو، سرشار نے فسانۂ آزاد کے ذریعے ہمیں لکھنؤ کے اردو محاورات، اصطلاحات اور اسلوب بیان کا جو بیش بہا خزانہ بخشا اس کی مثال اردو زبان و ادب کی تاریخ میں شاید ہی ملے، وہ طنز و مزاح میں یکتا تھے اور ان کے ترکش میں طنز، طرافت، مزاح، شوخی، ضلع جگت اور بھکڑ پن کے ایسے نیر تھے جو نہ صرف ہشامے پر ٹھیک سے بیٹھتے تھے بلکہ گھایلوں کو مرغِ بسمل کی طرح تڑپا بھی جاتے تھے۔ اُن کے تخلیق کردہ بہت سے کردار آج بھی زندہ ہیں، میاں آزاد، خوجی، اللہ رکھی، مہاراج بلی، کامنی کو بھلا کون بھول سکتا ہے۔ بلکہ میاں آزاد اور خوجی تو سرشار کے ایسے کردار ہیں جنہوں نے لکھنؤ کی پوری جاگیدارانہ تہذیب کو آئینہ کر کے دکھ دیا ہے۔ فسانۂ آزاد کے علاوہ سرشار نے خدائی فوجدار، سیر کہسار اور حام سرشار جیسی مقبول کتابیں بھی لکھیں۔

رتن ناتھ سرشار پر اس سے پہلے بھی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں، لیکن اس وقت ہمارے پیش نظر، پریم بال اشک کی کتاب 'رتن ناتھ سرشار' ہے جس کو ترقی اردو بیورو نئی دہلی نے شائع کیا ہے، ہے تو یہ مختصر سی مگر اشک نے اس مختصر سی کتاب میں سرشار کے سارے ادبی، فنی اور انسانی محاسن کو اس خوبی سے یکجا کر دیا ہے کہ اس کو پڑھ لینے کے بعد کسی اور کتاب کے پڑھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

رتن ناتھ سرشار کل کے ناول نگار تھے اس لئے اُن کو بھول جانا کوئی حیرت کی بات نہیں لیکن راجندر سنگھ بیدی کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے وہ تو آج کے ادیب اور افسانہ نگار ہیں، بے شک اب وہ اس دنیا میں نہیں رہے مگر ان کا ادب تو زندہ ہیں، اُن کی کہانیاں تو زندہ ہے، اُن کے ناولٹ تو زندہ ہیں جو ہمیں ہر وقت ان کی یاد دلانے دیتے ہیں۔

بیدی پر بھی کافی لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے، ڈاکٹر اطہر پرویز کی نئی کتاب »راجندر سنگھ بیدی اور انکے افسانے« جو ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، ابتدا میں خود مرتب کا پیش لفظ ہے اور پھر بیدی کی شخصیت اور ان کے فن پر چھ مضمین ہیں جن میں پہلا مضمون خود بیدی کا لکھا ہوا ہے اور باقی آل احمد سرور، طابعاری مقرر مہدی، اوپندر ناتھ، اشک اور گوپی چند نارنگ کی کوش فکر کا نتیجہ ہیں آخر میں بیدی کے افسانوں کا انتخاب ہے جس میں گرم کوٹ، ایسے دکھ، مجھے دیدو، لاجوئی، دیوالہ، صرف ایک سگریٹ، مٹھوں، بھولا، پان شاپ، گرہیں، بولو ایک باب بکاؤ ہے، شامل ہیں، بحیثیت مجموعی بیدی پر ایک نمائندہ کتاب ہے، اس کو پڑھنے کے بعد اردو افسانہ نگاری میں بیدی کے صحیح مقام کو آسانی کے ساتھ سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے۔

رتن ناتھ سرشار کی داستانوں، اور بیدی کی کہانیوں کا حال اور ان پر دو نئی کتابوں کا تذکرہ تو آپ نے س لیا، اب لیجئے رام لعل کے ایک سفر نامہ کا حال بھی سن لیجئے۔ بیدی کی طرح رام لعل بھی آج کے کہانی کار ہیں مگر دونوں میں عمر کا فاصلہ ہے، اسلوب کا فاصلہ ہے، موضوع اور نقطہ نظر کا فاصلہ ہے، بیدی پرانی اور بنی بنی کی بیچ کی کڑی تھے اور رام لعل بنی بنی کے پیشرو ہیں، انہوں نے افسانہ نگاری کو نہ صرف ایک بنی سمت اور ایک بنی رفتار عطا کی ہے، بلکہ نئے افسانہ نگاروں کو بھی ایک بنی راہ دکھائی ہے، ان کے اب تک پچاس سے زیادہ افسانے شائع ہو چکے ہیں۔

رام لعل کی پیدائش میانوالی پاکستان میں ہوئی ہے، تقسیم ہند کے بعد وہ ہجرت کر کے ہندوستان چلے آئے اور اسی کو اپنا وطن سمجھا لیکن ظاہر ہے اپنے اصلی حم دھرم کو کوئی اتنی آسانی سے نہیں بھولتا، رام لعل بھی نہیں بھولے اور ۳۳ سال بعد انہیں اپنے وطن کی زیارت کر کے کا ایک موقع ملا تو وہ پاکستان گئے اور اپنے اس سفر کی خوشگوار باتوں کو ناز رکھنے کے لئے »رند پتوں کی بہار« کے نام سے ایک سفر نامہ لکھا ہے جس کو انٹر دیش اردو اکادمی نے شائع کیا ہے۔

سفر نامہ لکھنا بذات خود ایک مستقل فن ہے، کسی کا محض ادیب، افسانہ نگار یا شاعر ہونا اس بات کی ضمانت نہیں کہ وہ ایک اچھا سفر نامہ بھی لکھ سکتا ہے، لیکن رام لعل نے رند پتوں کی بہار لکھ کر ثابت کر دیا کہ ایک ادیب اگر

سجائی، خلوص اور محبت کی نعمت سے مالا مال ہو تو وہ اپنے چشم دیدہ حالات و واقعات کی صحیح تصویر کشی کر کے ایک اچھا سفر نامہ بھی لکھ سکتا ہے، رام لعل کا یہ سفر نامہ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ مقبول ہے۔ اپنے اس سفر نامہ کی مدد سے رام لعل نے دونوں ملکوں کی نئی نسل کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش کی ہے اور رام لعل چونکہ ادیب ہیں اس لئے اس سفر نامہ کا پورا ماحول شعر و سخن اور زبان و ادب کی چھلکیوں سے مالا مال ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں صرف پاکستان کے ادیبوں اور ان کی ادبی سرگرمیوں کا ذکر ہے بلکہ اس کے برعکس اس میں پورے پاکستان کی ایک ایسی سماجی تصویر ہے جو ہماری نظروں سے اب اوجھل رہی اور چونکہ یہ تصویر ایک ادیب ایک فنکار نے بنائی ہے اس لئے کافی خوبصورت اور دلکش بھی ہے۔

اب ذرا موضوع بدل کر ہم دوہوں کا بھی ذکر کئے دیتے ہیں، دوہوں کا نام سن کر آپ چونکے ہوں گے، کیونکہ اکثر ایسا لگتا ہے کہ دوہوں کی سارے کائنات کسیر اور رحیمؔ پر حتم ہو گئی اب اس کو کوئی سہ بھی نہیں لگاتا لیکن بات ایسی نہیں، آج پاکستان میں ایک ایسے شاعر نے حم لیا ہے جس میں کسیر اور رحیم کی روح تول رہی ہے اور اس کے دوہے بھی کسیر کے دوہوں کی طرح اپنی ایک تاثیر اور دلکشی رکھتے ہیں، یہ پاکستانی شاعر ہیں جمیل الدین حالی، حالی نے دوہوں کے فن کو از سر نو زندہ کر کے ایک ایسا کارنامہ انجام دیا ہے جو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا، اس وقت ہمارے سامنے حالی کی ایک کتاب ہے 'دوہے' جس کو مکتبہ جامعہ نے شائع کیا ہے، اس میں ان کے نہ صرف دوہے ہیں بلکہ غزلیں بھی ہیں۔

شعر و سخن کے اور اصناف کی طرح دوہا بھی اپنی الگ زبان، الگ عاوردہ رکھتا ہے فکر و نظر کے اعتبار سے بھی اس کی ایک مخصوص لہ ہے جد دوہے درج ذیل ہیں :

ساحن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہاے
حیسے سوکھے کھیت سے بادل بن مر سے اڑ جائے

عمر گنوا کر بیت میں ہم کو اتنی ہوئی پہچان
چڑھی ندی اور اتر گئی پر ہو گئے گھر ویران

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو بمبئی)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
(نمبرہ نگار)

مولانا محمد علی - ایک مطالعہ

عبد الطیف اعظمی صاحب کوئی نصف صدی سے دیباچے اردو میں ایک صحافی، ناقد اور محقق کی حیثیت سے حائے پہچانے جاتے ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) کے ترجمان جامعہ کے مدیر کی حیثیت سے انہوں نے مجملہ کے معیار اور وقار کو برقرار رکھا اور آزادی بیان اور رائے کے معاملے میں بڑی اخلاقی حسرات کا ثبوت دیا ہے۔ انکے قلم سے کئی ایک کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور قبولیت عام کی سند حاصل کر چکی ہیں۔ کتاب نعا (دہلی) نے انکی پچاس سالہ خدمات کے اعتراف میں ایک خصوصی نمبر نکالا تھا جو بقول مجلس ادارت مولانا اعظمی کی پہلودار شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

زیر نظر کتاب مولانا محمد علی - ایک مطالعہ کو یہ صرف اعظمی صاحب نے بڑی محنت و مشقت کے ساتھ ترتیب دیا ہے، بلکہ اس کے متعدد مضامین و خطوط کو بڑی تلاش و جستجو کے بعد اڈت کیا ہے اور اپنے حواشی اور معافی سے اسکی عظمت و اہمیت کو دوبالا کر دیا ہے۔

یہ کتاب درحقیقت مولانا محمد علی جیسے قابل قدر صحافی، اوقار مدیر اور عظیم الشان انسان کی شخصیت کے ان گوشوں پر روشنی ڈالتی ہے جس سے اب تک فارغین واقف تھے۔ اعظمی صاحب کی رائے میں آہل کے بہت کم ادیبوں کو معلوم ہو کہ مولانا شوکت علی بے ایسے، ہائی محمد علی کی وفات کے فوراً بعد بمبئی کے مشہور اخبار حلاوت میں چودہ فسطوں میں اپنے تاثرات کو مضمون کی صورت میں لکھ بند کیا ہے۔ اسی طرح بیگم محمد علی کے خطوط اپنی بیٹی زہرہ کے نام بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور سب سے بڑھکر مولانا محمد علی کا وہ تاثراتی مضمون جو

اکتوبر ۱۹۸۵ء

۹۳

نوائے ادب، بمبئی

انہوں نے مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق تحریر فرمایا ہے ایک دریافت کی حیثیت رکھتا ہے اور اس مضمون سے محمد علی کی شکایات کا پتہ چلتا ہے جنکی وجہ سے انکے تعلقات تادم حیات ناخوشگوار رہے۔

الحاصل، یہ کتاب بہ صرف دستاویزی حیثیت رکھتی ہے بلکہ تاریخ کے اعتبار سے بھی بڑی اہم ہے، اور جوہریات کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کا کام انجام دیتی ہے۔

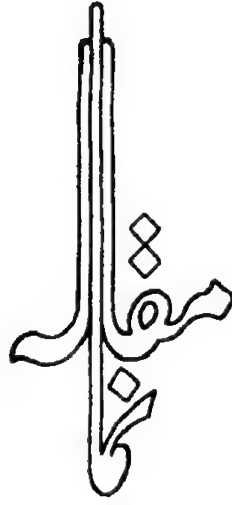
امید کیجاتی ہے کہ محمد علی کے متعلق آنے دن کی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ایک حد تک مددگار ثابت ہوگا۔

• • •

مولانا محمد علی - ایک مطالعہ مرتبہ عبداللطیف اعظمی
ناشر : علمی ادارہ ذاکر نگر جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵
قیمت : ۲۰ روپے

• • •

Edited by Dr Nizamuddin S. Gorekar
Director, Anjuman - i - Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001
Published by Mr. Abdul Majeed Patka
General Secretary Anjuman - i - Islam, Bombay 400 001 &
Printed by him from Adabi Printing Press
Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400 008



مذہبیات

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

فیروز بیدری

قادر بہ سلسلہ کا ایک برگ شاعر

پریت نامہ کا بورا متن پروفیسر ندیر
احمد ہے ایک مختصر سے مقدمے کے
ساتھ سہ ماہی اردو ادب علیگڑھ کے جون
۱۹۵۷ء کے شمارے میں پہلی مرتبہ شائع
کیا تھا۔

وقار حلیل

اردو میں امتیاز شاعری

ماہنامہ دوق بطر حیدر آباد ہند جون ۱۹۸۵
جلد ۱ شماره ۶-۵ ص ۱۷-۲۷

دکس کے محققوں ہے حضرت خواجہ
ہندہ نواز گیسو دراز کی نعت کو اردو کی
پہلی نعت کے نام سے یاد کیا ہے۔

اردو شاعری میں اسلامی اقتدار اور
کرداروں کا حس طور اور حس طریقے
میں گذشتہ پانچ سو سال سے اظہار کیا
جارا ہے ان میں عمومی طور پر کم و بیش

ماہنامہ دوق بطر حیدر آباد ہند جولائی
۱۹۸۵ء جلد ۱، شماره ۷، ص ۶۰-۷۰

مخدوم حس قادری کے سریدوں میں
قطب الدین نامی ایک شخص تھا حور بان ہندوی
میں شعر کہتا تھا فیروز اسکا تعاص تھا۔
احمال اسکی صرف ایک مضمون تصنیف
دستیاب ہو سکی ہے جسکا نام پریت نامہ
ہے۔ اس کتاب کو پہلی بار متعارف کرائے
کا سہرا پروفیسر سید محسن الدین قادری
رور کے سر ہے۔

پریت نامہ کی ریاں پر دکن کی مختلف
زولیوں کے اثرات بہت واضح ہیں۔

شعری مجموعہ کا آغاز حمد اور نعت سے ہوا۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے اوصاف حمیدہ سے مسلم وغیر مسلم دونوں کو یکساں طور پر متاثر کیا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید

مفتی محمد رفیع اللہ

وجودیت کی تحریک

حج کا تاریخی پس منظر

سب رس حیدر آباد می ۱۹۸۵ء ص ۱۳

تہذیب الاخلاق علی گڑھ ۱۶ اگست ۱۹۸۵

ص ۱۱-۱۲

وجودی فلسفے کے مفکر دو گروہوں میں منقسم ہیں جن میں کچھ مفکرین وجودیت پسند ہیں جنہوں نے اپنے نظام فلسفہ سے خالق کائنات کی موحودگی کو بے ضرورت قرار دیا اور صرف فرد کے وجود کو اہمیت دی۔

فاضل محقق نے اپنے مقالے کی تیاری میں عربی زبان کے بنیادی مآخذ سے وزن دار بنایا ہے، نہ صرف حج کا تاریخی پس منظر پیش کیا ہے بلکہ قدیم مصر سے حج کی اہمیت کو سمجھایا ہے۔ حج بنیادی طور پر ایک اسلامی اصطلاح ہے کیونکہ اسلام میں حج کا ایک خاص تصور ہے۔ تاہم مقامات مقدسہ کی رپارت اور وہاں پر مخصوص آداب و مراسم بجالانے کی رسم نہایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔

سارتر نے بنیادی طور پر یہ مسئلہ اٹھایا کہ جب وجود ماہیت پر مقدم ہے تو موضوعیت کو نقطہ آغاز کیوں مانا جائے؟ چنانچہ سارتر نے یہ نتیجہ نکالا کہ اگر خدا موحود نہ ہو تو ایک ذات اوسے رہ جاتی ہے جسکا وجود ایک لازمی حقیقت ہوگا۔

مقالہ نگار اس بات پر زور دینا چاہتا ہے کہ دنیا کے تمام مذاہب اور ان کے پیروکاروں کے ہاں کوئی نہ کوئی ایسی جگہ ضرور ہوتی ہے جس کو ان کے نزدیک مذہبی تقدس حاصل ہے۔ اگرچہ اختلاف مذاہب و اعتقادات کے سبب ان کی شکلیں

وجود فلسفہ سے عموماً یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ وجودیت انسان کو بے چارگی ناامیدی اور خود غرضی کا سبق دیتی ہے۔

ڈاکٹر یعقوب عمر

شخصیت پرستی کے خلاف

خواجہ معین الدین چشتی کا جہاد

فوق وطر حیدر آباد اپریل ۸۵ ع ص ۱۰-۱۶

اسلام کی بنیادی تعلیم میں جو سب سے اہم چیز ہمیں ملتی ہے وہ ہے شخصیت پرستی کے خلاف جہاد اگر غور سے دیکھا جائے تو جہاد بڑے دور رس اثرات کا حاصل ہے۔ جہاں ایک طرف بت پرستی کی حجاب سے بڑھنے والی راہ مسدود کر دیتا ہے وہاں شخصیتوں سے زیادہ دستور الہی کو آئینہ دار بنانے کی ترغیب دیتا ہے تاکہ شخصیتوں کے پیچھے اسلام تعلیمات کو ثانوی حیثیت نہ دی جائے۔ یہی محمد عربی کا لایا ہوا پیغام ہے اسی کردار کو اپنی ذات میں پیش کرنے میں وہ کسی سیاسی طاقتوں سے حائف نہیں ہوئے۔

ابراہیم موکور

مترجم : ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

تراجم کئیے۔ تراجم کی واقعی تحریکیں دوسری صدی ہجری کے وسط سے شروع ہوئی ہیں۔ تیسری صدی ہجری میں جو اسلامی ادبیات عالیہ کا دور ہے یہ روایت خروج پر پہنچی اور پانچویں صدی ہجری تک جاری رہی چھٹی اور ساتویں صدی ہجری میں بھی مترجم نظر آتے ہیں لیکن یہ تمام حضرات اپنے پیشرو ہیکاروں سے کم درجہ رکھتے ہیں۔ اس صورت حاصل کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسلمان تین صدیوں سے زیادہ طویل عرصہ تک قدیم تہذیب و تمدن سے متعلق علمی، فلسفی ادبی اور مذہبی آثار کے تراجم میں سخت مشغول رہے۔ اس کوشش کے نتیجے میں مسلمان اس عظیم انسانی میراث کے وارث بن گئے جسکا سرچشمہ اس زمانے کی چھ اہم زبانوں یعنی عبرانی، سریانی، (شامی زبان) فارسی، سنسکرت، لاطینی اور ان سب سے اہم یونانی زبان میں محفوظ تھا۔

مسلمانوں نے بیت الحکمت کے نام سے ایک ادارے کی بنیاد رکھی اس میں مترجمین کو ملازم رکھا گیا۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر

خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز

اسلامی دنیا میں ترجمے کی تحریک

ماہنامہ سرہانہ دہل من ۱۹۸۵ ع جلد ۹۵

شمارہ ۵ ص ۹

پہلی صدی ہجری کے اواخر میں اسلامی دور کے مترجمین نے مختصر تصانیف کے

ششماہی نوائے ادب بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ء
جلد ۲۶ شماره ۱ ص ۸۵-۹۰

ماہنامہ آج کل دہلی مئی ۱۹۸۵ء
جلد ۲۳ شماره ۱۰ ص ۹ تا ۱۵

حالی نے اصلاح شاعری اور خصوصاً
روایت سے آزاد کرنے کی جو تحریک
شروع کی تھی حسرت کی غزل اسکا صالح
ردِ عمل ہے۔

حسرت بنیادی طور پر زندگی کے
عامۃ الورد تجربات عشق کے جذبات اور
جنس کے معاملات کے شاعر تھے۔ ان
کے عشق میں..... جو معصیت اور
سادگی ہے وہی انکی سیاست میں اور
شاعری میں کارفرما ہے یہ انکا مزاج ہے۔
وہ کسی مابعد الطبیعیاتی سطح پر گئے بعد
ہارنی اور روزمرہ زندگی کی سطح پر
عشق و ہوس، مذہب و سیاست، عرفان
و بجاز کو برتتے رہے اور اس سطح پر
شاعری میں انہیں زبان دی۔ یہ زبان
احساس کی ہے جو تحریر کی آہج سے
روشن ہے۔

ڈاکٹر وحید اشرف

خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ
نواز (۱۸۲۵-۱۸۷۱ء) کوئی چھ سو سال
قبل پیدا ہوئے۔ ایکسو پانچ سال کی عمر
پائی اور بقول کسی ایکسو پانچ کتابیں یا
رسالے مرتب کیں۔ آٹھویں سال سے نماز
باجمات پڑھنا گیارہویں سال سے قرآن
حفظ کرنا شروع کیا اور عمر کے چودھویں
سال میں شیخ الاسلام خواجہ نصیر الدین
محمود چراغ دہلی کے مبارک ہاتھوں پر
بیعت کی۔

خواجہ بندہ نواز کی تعلیمات سے ایک
ہات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے دور
حاضر کی دانش مندی، عقلیت پسندی
اور مغرب کی علم و آگہی کی خامیوں کی
نشاندہی کی ہے اور اپنے علم و فرمان
کے مذاکرات میں اپنی راست و معرفت
کو ہر لمحے پر قدم پر تسلیم کرایا ہے۔
الفرض سادہ زندگی، انصاف پسندی اور
انسان دوستی کا پیغام دیا ہے۔

ادبیات

اردو غزل میں اشاریت

وحید اختر

ذوق و نظر حیدر آباد، اپریل ۱۹۸۵ء

صفحہ ۷۰ تا ۸۶

حسرت کا مزاج سخن

ہے۔ اس ضمن میں راجہ رام موہن رائے کی »پریمو سماج«، سوامی دیانند سرسوتی کی »آریہ سماج«، بنگال کے برہمن یوگی رام کرشن پرمنس کی تحریک تھیوسوفیکل سوسائٹی گاندھی جی کی تحریک آزادی، انڈین نیشنل کانگریس، ترقی پسند تحریک اور دیگر تحریکوں سے مثبت پہلوؤں کے ناظر کس طرح قبول کئے ان پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر محمد انصاری

چنداین اور میناسٹ

ششماہی نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ء
جلد ۳۶ شماره ۱، ص ۳۵ تا ۸۴

زمان ہندی (پوری) کی قدیم ترین باصابطہ مربوط اور مطوم تصنیف جو نا حال دستیاب ہوسکی ہو »چنداین« ہے۔ اس کتاب کا تعارف سب سے پہلے حافظ محمود خان شیرانی نے ۱۹۴۱ء میں کرایا تھا۔

کتاب چنداین کا مکمل نسخہ آج تک دستیاب نہیں ہوسکا ہے اس کے منتشر اوراق بھوپال، نارس، بمبئی، یکانپور رامپور منیرشرف، انگلستان و امریکہ میں محفوظ بنائے گئے ہیں۔

اشاریت اور ایمائیت سے پہلے لفظ وکابہ بطور اصطلاح متعمل تھا۔ اور ان لفظوں کی معنویت میں کوئی فرق نہیں ہے۔

مہری رائے میں لفظ اشاریت یا ایمائیت میں جو جامعیت اور وسعت ہے وہ انگریزی کے لفظ »سمسٹریم« میں نہیں ہے۔ انگریزی کا مترادف اردو میں »علامت« زیادہ سوزوں ہے دراصل علامتیت کو اشاریت کی ایک قسم سمجھا جاتی ہے۔ شاعر ان لفظوں کے ذریعے زندگی کے وسیع تحریمات اور حقائق کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔

صغیر ابراہیم

مشی پریم چند اور مختلف تحریکیں
ششماہی نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ء
جلد ۳۶ شماره ۱، ص ۱ تا ۲۱

پریم چند کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم پریم چند کے ذہن کے ان دریچوں سے گذریں جس سے ہو کر مختلف افکار و نظریات نے انکی تخلیقات کو جنم دیا ہے۔ مقالہ نگار نے اس دور کی تحریکات کا جائزہ لیتے ہوئے پس منظر کو اجاگر کرنے کی سعی کی

اور نہ محض داستان سنانا مقصود تھا۔ اس نظم کو انہوں نے اپنے خیالوں اور عقیدے کو عوام کی زبان میں انکے مزاج اور پسند کے مطابق ڈھال کر پیش کر دینے کا ذریعہ بنایا ہے۔ جگہ جگہ انہوں نے اخلاقی اور ملحد باتیں نظم کی ہیں۔

داؤد کی بہت بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس نے چنداین لکھکر شعر گوئی کے لئے جو ضابطے مقرر کئے تھے، ہندی (پوری) ہی نہیں برج بھاشا وغیرہ کے شاعر بھی تادیر انہیں پر عامل رہے اور انکے خطوط سے تجاوز کو بہت بعد تک بے راہروی سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔

چنداین میاں داؤد کی آخری عمر کی تصنیف ہے۔ یقین سے کہا نہیں جاسکتا کہ وہ اس نظم کو مکمل کر بھی سکے تھے یا اسکی تکمیل سے پہلے انکا انتقال ہو گیا تھا۔ چنداین کی داستان کو مکمل کرنے کا سہرا سادھن نامی ایک شاعر کے سر ہے۔ سادھن نے اپنی نظم کا نام »میناست« مقرر کر کے بظاہر اسے چند این سے الگ ایک مربوط اور مکمل نظم کی حیثیت دی ہے۔

میناست ایک مختصر نظم ہے جو زبان موضوع، پسند و نصیحت اور اخلاقی نکات

حافظ محمود خان شیرانی نے بتلایا ہے کہ نسخہ خطِ ثلث میں لکھا گیا تھا۔ لیکن بیکانیر کا نسخہ جو ۱۶۹۵ء میں بمقام بیکانیر نقل کیا گیا تھا، واحد نسخہ ہے جو بخط راجہستانی کا لکھا بنایا ہے۔

چنداین کے تمام نسخوں میں عنوان فارسی زبان میں قائم کئے گئے ہیں بلکہ بعض میں تو کم و بیش عربی کا اثر بھی موجود ہے۔ اس کتاب کا سب سے ضخیم معلوم نسخہ انگلستان میں بتایا گیا ہے۔ کل ۶۵۲ صفحے ہیں جن میں سے ۶۳۶ باقی ہیں۔

یہ ایک طویل منظوم کتھا ہے جسے ولایا داؤد نے جو شاید یوپی کے دالمتو کے رہنے والے تھے، وہاں کی مقامی بولی اودھی میں ایک قدیم لوک گیت کو ماخذ قرار دیکر ۷۷۹ھ ہجری میں تصنیف کیا۔

چنداین کے جو نسخے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے بیشتر مصور ہیں، نسخہ سنیر میں تو ہر تصویر میں خود مصنف کی شبیہ بھی شامل کی گئی ہے۔

چنداین کی تصنیف سے داؤد کو نہ تو شاعرانہ تعلی اور خود ستائی مطلوب تھی

کے اٹے کافی جاذب نظر ہے ۔ چنداین اور میناسٹ کے درمیان بڑا گہرا رابطہ ہے ۔

چنداین کی طرح میناسٹ کا بھی کوئی مکمل نسخہ ہنوز دستیاب نہیں ہوسکا ہے ۔ داؤد نے اپنی نظم بہت اہتمام کے ساتھ موثر باکر ، ول چال کی زبان میں مکمل کرنی چاہی اسکے برخلاف سادھن نے ہر مد میں کوئی نہ کوئی اخلاقی اور اصلاحی بات کہنے کا التزام کیا ہے ۔

مباسٹ کے بارے میں یہ بات لائق توجہ ہے کہ اس کتاب کے بہت قدیم نسخے دستیاب نہیں ہوسکے ہیں حتیٰ نسخے ملے ہیں بیشتر کیتھی یا دیوناگری میں لکھے ہوئے ہیں ۔ حسن عسکری نے منیر شریف کی خانقاہ میں مباسٹ کا بھی ایک قدیم نسخہ دریافت کیا ہے ۔ جو فارسی خط میں ہے ۔ اس سے کم از کم اتنی بات متعین ہوجاتی ہے کہ میناسٹ کا زمانہ تصنیف ۹۱۱ ہجری مطابق ۱۵۰۶ عیسوی سے کا ہے ۔

چنداین کی طرح مباسٹ بھی نہایت مقبول ہوئی ۔ جس طرح چنداین کو بعض لوگوں نے فارسی میں منتقل کیا اسی طرح مباسٹ کے اس زبان میں ترجمے ہوئے ۔

ڈاکٹر اکمل ایوبی

مولانا محمد علی کی حاضر جوابی اور ان کی شوخی

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علیگزہر جولائی ۱۶ - ۳۱ ۱۹۸۵ء جلد ۴ شمارہ ۱۴ ص ۸-۳

مولانا محمد علی بڑے صاحبِ علم اور صاحبِ کردار تھے ۔ انکا مذہب سیاست نہ تھا بلکہ خود انکی سیاست مذہب کے زیرِ نگین تھی ۔ انکا ظاہر و باطن یکساں تھا ۔ حق گوئی و بیباکی سے وہ چوکتے نہ تھے حد درجہ جذباتی بھی تھے لیکن بے حد بذلہ سنج اور حوش مزاج بھی تھے ۔ ان کے پہلو میں ایک شوخ دل تھا اسلئے زندہ دلی اور شوخی انکی فطرت میں رہی ہوئی تھی ۔ طبیعت پر ظرافت اور شوخ نگاری کا رنگ بہت زیادہ غالب تھا ۔ آشفتنہ مزاجی ، برجستگی ، حاضر دماغی و حاضر حواہی میں وہ طاق تھے ۔ وہ اردو و انگریزی دونوں زبانوں میں فقرہ بازی کے ماہر تھے ۔

ناج پیامی

حالی کی تصنیف مقدمہ «شعر و شاعری» پر کلیم الدین احمد کے غلط تاثرات

ماہنامہ ذوق نظر حیدرآباد ہند جولائی ۱۹۸۵ ع جلد ۱، شمارہ ۷، ص ۵۵ تا ۶۳

مضمون ہذا میں کلیم صاحب کے غلط اعتراضات کا مدلل جواب دیتے ہوئے صاحب

مضمون نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دنیا کے تین بڑے ناقدین ارسطو، لاون جائنس اور کالرج کے ساتھ اگر چوتھے نام کا اضافہ کیا جائے تو وہ نام حالی کا ہوگا لیکن ترتیب یوں ہوگی، ارسطو، حالی لاون جائنس اور کالرج۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں لاون جائنس سے زیادہ کام کن باتیں ملی ہیں۔

رحمن ثاقب

طوائف کوئی آسمان سے نہیں ٹپکتیں انسانوں کی ہو بیٹیاں ہی ہوتی ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ بہت سی گھر بستیاں شوہر کے جوتے کھاتی ہیں، سوتوں کا دکھ، الٹائی ہے، اف نہیں کر سکتیں کہ انہیں خودداری کا اظہار کرنے کی جرأت نہیں۔ طوائف یہ ذلت نہیں جھیلیں۔ جو ہی ہلا کر اودھم مچاتا ہے اسے دھکے دلو کر کوٹھے سے نکال دیتی ہے۔ عام طور پر رنڈی کے کوٹھے پر لوگ بڑے ادب سے بیٹھتے ہیں اسے ناراض کرنے ڈرتے ہیں۔ اسکی عزت کرنے ہیں۔ حاضری کی اجازت کے روپے دیتے ہیں۔

حصص چغتائی اور طوائف کا تصور

ماہنامہ ذوق نظر حیدرآباد ہند جون ۱۹۸۵ ع جلد ۱ شمارہ ۵-۶ ص ۴۱-۵۶

وہ ہورتیں جو معاشی طور پر مرد پر انحصار کرتی ہیں اور انکے ظلم سہی ہیں۔ ایسی ہورتوں کی حصص سختی سے مخالفت کرتی ہے۔ انکے بارے میں انکا نظریہ مندر اور بڑا ہی تلخ ہے۔ وہ لکھتی ہیں »..... بیواؤں ہی جیسی ہوتی ہے کہ وہ بھی پیٹ کی خاطر سودا کرتی ہیں۔«

حصص نے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موضوع کو زیادہ اہمیت دی ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ انکی طبیعت کو اس موضوع سے خصوصی مناسبت ہے۔ وہ چونکہ خود عورت ہیں اور انہوں نے اس صنف کے جذبات کو بہت گہری نظر سے دیکھا ہے اسلئے اس موضوع پر انکی نظر

کالی داس گپتا رضا

لالہ کیول رام ہوشیار
اور رسالہ شمع ہرمان

ماہنامہ آحکل دہلی، اپریل ۱۹۸۵ ع
جلد ۲۳ شماره ۹ ص ۴ - ۱۴

رسالے میں نامقدور تحقیق کر کے عام
فائدے کیلئے الفاظ و کلمات کے حارفانہ
معنی دئیے گئے ہیں۔

رسالہ کا مثنی فارسی میں ہے اور حواشی
کے اشعار اردو میں ہیں۔

انور سدید

۱۹۸۳ ع کا اردو ادب

ماہنامہ کتاب نما، دہلی، اپریل ۱۹۸۵ ع
جلد ۲۵ شماره ۴ ص ۲۳ - ۵۶

اس جائزے کا مقصد ادباء اور انکی
تحلیقات کے بارے میں رد و قبول کا فیصلہ
دینا یا اسناد افتخار تقسیم کرنا نہیں بلکہ
ادب کا ایک عمومی جائزہ ہے جسے ادب
کے رفتار پیمائے کے طور پر پڑھا جانا
ماسب ہے۔

اس جائزے میں شاعری کے تحت غزل
دوہا، گیت، حمد، نعت، مثنوی
آراد غزل اور نثر کے تحت ناول افسانہ
امثالیہ، آپ بیتی، شخصیت و خاکہ
نگاری، سفرنامہ، طنز و مزاح، تنقید
اقالیات، خالیات، مضمون نگاری
وسائل و اخبارات شامل ہیں۔

کیول رام ہوشیار ولد سلطان سنگھ قوم
کانستہ، مسکنہ دہلی ولادت تقریباً ۱۸۲۲ ع
وفات ۱۸۸۲ ع اور ۱۹۰۵ ع کے عرصے
میں کسی وقت شاید ۶۰ - ۷۰ سال کی
عمر پائی۔ تذکروں کے مطابق عمری اور
فارسی کے علموں میں خوب ملکہ رکھتے
تھے اور سیاق و سباق میں اپنے وقت کے
استاد تھے۔

رسالہ شمع عرفاں ہوشیار کی تقریباً
۸۰ تصانیف میں سے ایک ہے۔ قدرے
بڑی تقطیع کے کل ۲۸ صفحے ہیں جن
میں ۲۳۱ الفاظ (مرد و مرکب) کی شرح
کی گئی ہے۔

انکے دیباچے کا مفہوم یہ ہے کہ بیشتر
دواوین میں شاید و مل، ساعروگل، ساقی و
صہبا، حام و شراب وغیرہ کا ذکر پایا جاتا
ہے اگر انکے ظاہری معنی لیں تو اس سے
فاسق خیال پیدا ہو سکتے ہیں لہذا اس

عبدالعتیق بیگ سہرامی

شمس الرحمن فاروقی

سر سید تحریک کا حقیقی پس منظر

اقبال کا لفظیاتی نظام

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علیگزہ جون

ماہنامہ شیخون الہ آباد، جنوری - مارچ

۱۶-۲۰ ۱۹۸۵ء جلد ۴ شمارہ ۱۲

۱۹۸۵ء جلد ۱۹ شمارہ ۱۳۶ ص ۵

ص ۳ - ۱۴

سر سید احمد کا خیال تھا کہ پس ماندہ قوم کو لازم نہیں کہ وہ عملی سیاست میں حصہ لے جبکہ دوبارہ اتحاد ملی کے ساتھ علم و ہنر، تعلیم و تربیت سے آگہی نہ ہو جائے اور جب تک وہ اخلاق کے معیار پر پورے طور پر اترنے کے قابل نہ ہو اس وقت تک سمندر کی سی خاموشی اختیار کرے اور تعمیر کی جانب رواں دواں ہو ورنہ کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ وہ محض کتابی علم پر مطمئن نہ تھے کہ امتحان پاس کر کے چند ملازمتیں حاصل کر لی بلکہ انکو اقامت گاہوں کی ضرورت تھی جہاں ساتھ رہ کر طلباء زندگی کے جملہ نشست و برخاست کے آداب سیکھیں اور ایک صالح اسلامی معاشرہ وجود میں آجائے، تب ہی تو وہ آئندہ آنے والی نسلوں کیلئے ایک مشعل راہ کا کام دے گا۔ یہی تو وہ نظم زندگی ہے جس کو برپا کرنے کیلئے سید احمد نے ادارہ قائم کیا جسے آج علیگزہ یونیورسٹی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اقبال کا شاعرانہ حسن انکے افکار پر مقدم ہے اور شاعرانہ حسن کا مطالعہ دراصل شاعرانہ زبان کا مطالعہ ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعرانہ زبان کے حواص کیا ہیں اور انکا لفظیاتی نظام کن عناصر سے مرکب ہیں۔

اقبال کے یہاں مناسبت الفاظ تسلسل کا کام کرتی ہے کیونکہ انکے بہت سے الفاظ آگے بلکہ بہت بعد میں آنے والے الفاظ کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور انکی رہایت لفظی منتشر اور بے ربط اشعار پابندوں کو مربوط کر دیتی ہے۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریگر

اردو، فارسی و عربی زبانوں کی

اہمیت و افادیت

پندرہ روزہ قومی راج بمبئی، جلد نمبر

۱۲، شمارہ نمبر ۱۰ - ۱۱ (۱۹۸۵)

ص ۱۷ - ۱۹

یہ گوریکر صاحب کی صدارتی تقریر کا ماحصل ہے جو انہوں نے آل مہاراشٹرہ اساتذہ اردو ثانوی مدارس بمبئی میں کی تھی۔ اس میں اردو، فارسی اور عربی زبانوں کی اہمیت اور امادیت کو واضح کیا ہے اور اردو مدارس میں عربی اور فارسی زبانوں کو نصابات میں داخل کر کے ان کے پڑھانے کے اہتمام کی ہدایت کی ہے۔

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

سید سلیمان ندوی کی سیاسی و علمی خدمات
ماہنامہ شاعر بمبئی، جلد ۵۶، شمارہ ۴
۱۹۸۵ء ص ۲۲-۳۳

بنیاد رکھی۔ ذاتی زندگی کا بڑا حصہ دارالمصنفین میں گذرا ایک طرف تو تصنیف و تالیف کے کام میں جٹ گئے تو دوسری طرف »معارف« جاری کر کے مسلمانوں میں دینی اور ثقافتی بیداری کو عام کرنے کا کام شروع کیا، ۱۹۴۶ء میں بھوپال گئے ۱۹۴۹ء میں حج کے لئے گئے۔ حج سے واپسی کے بعد زیادہ دن ہندوستان نہ رہ سکے بھوپال چھوڑا اعظم گڑھ چھوڑا لکھنؤ چھوڑا آخر میں ۱۹۵۰ء میں ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جا بسے۔ ۲۲ نومبر ۱۹۵۳ء کو پاکستان ریڈیو نے خبر دی کہ سید صاحب اس جہان سے رحلت فرما گئے۔

سید صاحب بے قومی تحریکوں میں بھی حصہ لیا ۱۹۳۸ء میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ہاتھوں پر بیعت کرنے تک وہ بالراست یا بالواسطہ برابر ان تحریکوں کا ساتھ دیتے رہے اور ان میں بڑے چڑھ کر حصہ لیا۔ انکی فکر و نظر کا ہر پہلو ہر گوشہ مسلمان تھا یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستانی سیاست میں اکثریت کا ساتھ دینے کے باوجود خود نیشنلسٹ کانگریس کا حصہ نہ بن سکے۔

سید صاحب کی علمی زندگی کا آغاز انکی طالب علمی کے زمانے میں ہو چکا

سید صاحب کی زندگی بڑی پہلو دار تھی۔ وہ ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء کو بہار ضلع بٹنہ کے چھوٹے سے گاؤں دیسہ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم کچھ دیسہ اور پہلواری میں پائی۔ ندوہ میں اپنی تعلیم مکمل کی وہیں استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۳ء میں کلکتہ جا کر مولانا آزاد کے ساتھ الهلال میں کام کرنا شروع کیا کچھ ماہ بعد دکن کالج پونا میں الہ مشرقیہ کی پروفیسری قبول کر لی۔ ۱۹۱۴ء میں شبلی کی وفات کے بعد دکن چھوڑ کر اعظم گڑھ چلے آئے اور ۱۹۱۵ء میں دارالمصنفین کی

تھا ۱۸۹۹ء میں انہوں نے پہلی مرتبہ مدرسہ امدادیہ درہنگہ کے طلبہ کے انجمن میں تعلیم نسوان پر ایک مقالہ لکھا جو بہت پسند کیا گیا بعد میں یہ مقالہ پشہ کے مشہور اخبار الہنج میں شائع ہوا۔ انکے علمی کارنامے مندرجہ ذیل کتابوں کی صورت میں محفوظ ہیں۔

شخصیات

سکندر توفیق ۔

مولانا جلال الدین رومی

ششماہی نوائے ادب بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ء
جلد ۲۶ شمارہ ۱ ص ۲۲ - ۲۴

مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی ۲۶۶۶۰ اشعار پر مشتمل ہے بظاہر کسی خاص ترتیب کی پاسد نہیں ہے۔ حسام الدین چلی کے ایما پر لکھی گئی اس تصنیف میں نہ ترتیب ہے نہ ترمیم اور نہ اس کے تمام دفتر ایک سا نہ لکھے گئے ہیں۔ لیکن کسی بندھے نئے نقشہ کا نہ ہوا ہے دراصل اسے فرسودہ نہیں ہونے دیتا۔ مولانا کا بیان پر دم نیا اور جاوداں اسلئے بھی رہتا ہے کہ وہ قیاس تمثیلی سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ مثنوی کے مختلف مضامین دنیا کی ہر زبان کے ادب میں حوالے کے بغیر شامل ہو چکے ہیں مثنوی کے بیسیوں اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں۔

دروس الادب (حصہ اول و دوم) لغات جدیدہ (عربی) ارض القرآن (جلد اول و دوم) سیرۃ النبی (جلد اول تا ششم) سیرت عائشہ خطبات مدارس عرب و ہند کے تعلقات، عربوں کی جہاز رانی، خیام نقوش سلیمانی، رحمت عالم، حیات شلی، مکثوب فرہنگ، یاد رفتگان، ارمغان سلیمان، مقالات سلیمان، (اول تا سوم) اور ماہنامہ معارف میں شذرات و تبصرے۔

امیر حسن نورانی

مولوی عبدالحق کے خطوط

ماہنامہ آج کل دہلی، اپریل ۱۹۸۵ء
جلد ۲۲ شمارہ ۹، ص ۱۵ - ۱۸

مولوی عبدالحق صاحب کی نثر نگاری کی سب خوبیاں انکے خطوط میں بھی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں چند غیر مطبوعہ

شہ انکے جوش و ولولے میں کمی نہیں لاسکی
وہ نہ رکنا جاتے تھے نہ جھکنا نہ ٹلنا
ورنہ حسرت ایک باغی انہیں کہتا۔
ضیاء الدین احمد

خواجہ احمد عباس بطور انسان

ماہنامہ کتاب نما دہلی، جون ۱۹۸۵ء
جلد ۲۵ شماره ۶ ص ۴۲-۴۵

خواجہ احمد عباس کی زندگی عمل پیہم
اور جہد مسلسل کی دلچسپ داستان ہے۔
انکی نجی اور داخلی زندگی کے بارے
میں ہماری معلومات کچھ زیادہ ہیں، اپنی
خود، وشت سوانح حیات میں بھی انہوں نے
اپنی نجی اور داخلی زندگی کو مکمل طور
پر نہیں تو کافی حد تک نظر انداز کیا ہے۔
اسلئے انہیں بطور انسان جانچنے کیلئے
راقم نے انکی خود نوشت سوانح حیات،
انکے دوست و احباب دیگر ادباء کے ساتھ
ساتھ انکی تحریریں کو گھنگالے کی
کوشش کی ہے۔

مرزا حامد بیگ

شاکر — ایک قدیم گمنام شاعر

ماہنامہ کتاب نما دہلی جولائی ۱۹۸۵ء
جلد ۲۵ شماره ۷ ص ۱۱-۲۶

مشوی کی جڑیں اساسی طہارت میں
پیوست ہیں، کئی مقامات ایسے بھی ملتے
ہیں جنکی تصدیق مدتوں اور سائنس اور
فلسفہ کے ذریعہ ہوئی اور ہوتی جا رہی ہیں۔

مولانا زندگی سے دیرادگی کا سبق
نہیں پڑھانے بلکہ محنت اور خلوص کا
سبق پڑھانے ہیں

رام لال ماہوی

حسرت موہانی ایک باغی

ماہنامہ آجکل دہلی، مئی ۱۹۸۵ء جلد ۲۲
شمارہ ۱۰ ص ۴۲-۴۵

حسرت کی پوری زندگی تضادات سے
بھری ہوئی ہے۔ حسرت اس بات کی
خفت کرنے کو انکی طبیعت کے خلاف
ہوتی ہے حد حدائی تھے۔ وقت کی رفتار
حالات، مصلحت ہی انکی ڈکشنری میں
تھے ہی نہیں۔ کچھ بھی ہے ہر شخص
انکے خلوص، سچائی، بیک فیتی، صاف
گوئی، عزم، لگن، کسر نفس اور ایثار
بے تابی، دلیری، حساسی، اولوالعزمی اور
وطن پرستی کا دل سے قدرداں ہے انکی
ساری زندگی سراپا جدوجہد تھی وہ داعی
تھے۔ وہ محابہ تھے۔ کوئی طاقت انکو
اپنے ارادے سے متزلزل نہیں کر سکی، کوئی

مجلس نوادرات علمیہ الہک نے »دیوان شاکر« کی اشاعت کا اہتمام کر کے محققین کیلئے تحقیق کے ایک اور میدان کی نشاندہی کی ہے اور یہ مفروضہ غلط ثابت کر دیا ہے کہ شمالی ہند میں ولی دکنی کے کلام کے رسانی کے بعد اردو (یا ہندوی) شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ۱۲ ویں صدی ہجری میں خطہ چھوچھ کے صوفی شاکر اس وقت اردو میں طبع آزمائی کر رہے تھے جب ولی کا نام و کام شمالی ہند تک نہیں پہنچا تھا۔ یہ بھی طے شدہ حقیقت ہے کہ محمد عبدالشکور شاکر تمام عمر الہک اور نوشہرہ ہی میں رہے۔

دیوان شاکر کا قلمی نسخہ گہرے بادام رنگ کے خستہ کاغذ پر حلی نستعلیق میں خوشخط رقم ہے اور درمیانہ تفتیح کے چھپاؤے صفحات پر مشتمل ہے۔ مطبوعہ دیوان شاکر کی ترتیب بھی چودھری غلام محمد (قلمی نام : نذر صابری) کی کوشش کا نتیجہ ہے۔

شاگرد نقشبندی مسلک کے صوفی شاعر ہیں۔ انکی اردو و فارسی عربی میں مصابین معرفت کے ساتھ حسن و عشق کا رنگ ہے انکا کلام ابہام اور دو معنی الفاظ سے بڑی حد تک پاک ہے۔

»دیوان شاکر« فارسی، عربی اور اردو (ہندوی) کی ملی حلی اصناف مثلاً دعا، مناجات، مثنوی، غزل، قطعہ، رباعی، مہمہ، تاریخ، فوجہ، مرثیہ، مہدس، غمخس، مستزاد، قصیدہ، دوبیتی اشعار اور مفردات پر مشتمل ہے۔ ایک اندازے کے مطابق شاکر کا زمانہ ولادت شہشاہ اورنگ زیب کی وفات (۱۱۱۸ھ) کے فوراً بعد کا ہے۔

متفرقات

ڈاکٹر عابد رضا بیدار

قاضی عبدالودود کی یاد میں

ماہنامہ کتاب نما دہلی می ۱۹۸۵ء جلد ۲۵
شمارہ ۵ ص ۱۰-۲۱

قاضی عبدالودود اواخر ذیقعد ۱۲۳۵ھ (۸ می ۱۸۹۶ء) کو پیدا ہوئے اور ۲۵ جنوری ۱۹۸۳ء کو انتقال ہوا۔ تقریباً ۸۸ سال کی عمر پائی جس میں وہ صرف

»دیوان شاکر« میں شامل کسی شعر میں شاعر کا پورا نام نہیں ملتا، تخلص البتہ انکے فارسی، عربی اور اردو اشعار میں ہوتا ثابت ہے۔

نجم الدین علی خاں علوی بہادر بمبئی
جنگ ثلث کاکوروی قصبہ کاکوروی (ضلع
لکھنؤ) کے جہاندان مخدوم رادگان سے
تعلق رکھتے ہیں۔ انکا سلسلہ نسب نبی
واسطوں سے حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ
تعالیٰ وجہہ تک پہنچتا ہے۔ آپ کی ولادت
۱۵ ربیع الاول ۱۱۵۷ھ ۱۷۴۴ء کو کاکوروی
میں ہوئی۔ سادہ سال ولادت کسی نے
»نجم ثاقب« نکالا۔

بچپن ہی سے بڑے ذہین و طباع تھے۔
بندرہ سال کی عمر میں تمام مقولات
و مقولات کی کتابوں سے فارغ التحصیل
ہوئے۔ یوں تو تمام علوم و فنون میں اپنے
معاصرین میں ممتاز تھے لیکن علم جفر و رمل
اور ریاضی میں بڑی دستگاہ تھی۔

آپ کے علم و فضل اور کمال کا شہرہ
سنکر الماس علی خاں نے اپنے مدرسے کا
مصب مدرس قبول کرنے کو کہا جسے
آپ نے قبول کر لیا۔

آغاز تیرھویں صدی ہجری میں منجانب
ایسٹ انڈیا کمپنی جب عہدہ قاضی القضاۃ
کے تقریری کی تجویز کلکتہ میں ہوئی تو
اس زمانے میں علامہ تفضل حسین خان
نے [حو آصف الدولہ بہادر (۱۷۷۵ء تا
۱۷۹۷ء) کے وقت میں کلکتہ کے سفیر
تھے] انکے فضائل و کمالات علمی کا

ادب اور تہذیب کے اعلیٰ اقدار کے فروغ
کیلئے اپنے کو وقف کیے رہے۔ وہ اپنے
بے لاگ محقق کی حیثیت سے مدت دراز
تک ادب دوستوں کو بے حد رہینگے جنہوں
نے سچ کی تلاش میں سچ ستے، سچ
دیکھنے اور سچ کہنے کی ایک بار قسم
کھائی تو مدت تک اسے نہادیا

مرید برآں انکے کردار، طریق کار اور
افکار پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔

میاں شیر احمد

ترک دل قورومو (انجمن زباں ترکی)
ماہنامہ اعمار اردو، اسلام آباد (پاک)
جون ۱۹۸۵ء جلد ۱ شماره ۶ ص ۱-۹

انا ترک ہے ایک غیر سرکاری ادارہ
»ایا حسکا نام «ترک دل قورومو» یعنی
انجمن زباں ترکی تھا اور یہ ترکی لفظ
وصح کرے کا کام کرتی تھی۔

مسعود ابور علوی کاکوروی

حکومت برطانیہ کے پہلے قاضی القضاۃ
مولانا نجم الدین علی خاں علوی ثاقب کاکوروی
ماہنامہ »برہاں دہلی

مئی ۱۹۸۵ء جلد ۹۵ شماره ۵ ص ۳۹-۶۲
جون ۱۹۸۵ء جلد ۹۵ شماره ۶ ص ۲۲-۳۷

(غیر مطبوعہ) انکے علاوہ معقولات کی کتابوں پر آپکے حواشی بھی ہیں انہوں نے اپنا عربی و فارسی کلام بھی بطور یادگار چھوڑا ہے۔ دونوں زبانوں پر آپکو یکساں قدرت حاصل تھی۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

اقبال کی ایک نادر تحریر
سلسلہ جاوید نامہ

ماہنامہ کتاب نما دہلی مئی ۱۹۸۵ء جلد ۲۵
شمارہ ۵ ص ۳۳-۳۹

قیاس ہے کہ علامہ «جاوید نامہ» کا تعارف یا دیباچہ بھی لکھے گا ارادہ بھی رکھتے تھے اور اسی سلسلے میں انہوں نے انگریزی میں ایک یادداشت تحریر کی جسکا اردو ترجمہ اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بعد ازاں دیباچہ لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا اور «جاوید نامہ» بلا تعارف و دیباچہ ہی شائع ہوا۔

علامہ اقبال کی متذکرہ انگریزی تحریر انکے قریبی رفیق سید نذیر نیازی کو اپنے کسی دوست کے توسط سے دستیاب ہوئی تھی نذیر نیازی نے اسکا اردو ترجمہ نوٹ کے ساتھ روزنامہ «اروز» لاہور کے سالگرہ نمبر (۷ مارچ ۱۹۴۹ء) میں شائع کرایا۔ یہ تحریر اقبال کے کسی نثری مجموعے میں شامل نہیں ہے اور اسکی حیثیت انکے ایک نثری تبرک کی ہے۔

تذکرہ نواب گورنر جنرل بہادر سے کیا۔ خوش قسمتی سے یہی منتخب ہو کر مالک محروسہ سرکار کمپنی کے اول قاضی القضاۃ مقرر ہوئے۔

کلکتہ سے مستعفی ہو کر واپس آرہے تھے کہ راستے میں بیمار پڑے اور بنارس پہنچ کر یکایک ۳ ماہ ریسع الاول روز ۱۲۲۹ھ کو ۷۲ سال کی عمر میں وفات پائی آپکے چار صاحبزادے تھے جو سب کے سب آپکے آئینہ کمال اور (الاولد سرلابیہ) صحیح وہیں تصویر تھے۔

تصانیف :

۱ شرح کتاب الجنایات والحرائم فتاویٰ المالکیمی : یہ بسیط شرح آپ نے نواب گورنر جنرل کی ایما و فرمائش پر لکھی تھی۔ تمام انگریزی عدالتوں میں جس قدر فیصلے ہوتے تھے وہ سب اسی شرح کے بنیاد پر ہوتے تھے۔ یہ شرح سرکار انگریزی کے حکم سے کلکتہ میں فارسی زبان میں طبع ہوئی تھی۔

۲ رسالہ السنۃ الحبریہ فی الحرو والمقاتلہ

۳ رسالہ در بیان تناسب اعضاء انسانی

۴ رسالہ در بیان سعد ونحس

۵ شرح اخلاق جلالی

۶ رسالہ اسباب

۷ کشکول موسومہ بہ بیاض رشک ریاض

مطبوعات و تالیفات

	Accession Number	لغات گجری (مرتبہ)
	84846	رقعات عالمگیر (مرتبہ)
	Date 29.2.86	مقدمہ رقعات عالمگیر (مولفہ)
پروفیسر نجیب اشرف ندوی		تاریخ ادب عربی (ترجمہ)
		برطانوی ہند کا نظام سیاسی (ترجمہ)
		سوراج (ترجمہ)
		دہنماے صحت (ترجمہ)
		ترک موالات دوسرے ممالک میں (ترجمہ)
ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی		ولی گجراتی (مولفہ)
		بودالمعرفت (مرتبہ)
		عزل ولی نک (مولفہ)
		اردو اسپر (مرتبہ)
		اردو مرالہی شد گوش (مرتبہ)
		بوائے وقت (مولفہ)
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکو		گلمپیر آف اردو لٹریچر (مولفہ)
		طوطیاں ہند (مرتبہ)
		انڈو ایران ریلیشر: کلچرل اسپیکٹس (مولفہ)
		بوائے آزادی (مرتبہ)
		مرزا مظہر حان حایاں (مولفہ)
عبدالرزاق غریبی		مکاتیب مرزا مظہر (مرتبہ)
		سادیات تحقیق (مولفہ)
		راگ مالا (مولفہ)

نقطے اور شوشے (مصنفہ) ڈاکٹر عابد پشاوری
 مخطوطات جامع مسجد ممبئی (مرتبہ) ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
 مقالہ نما (مرتبہ) رقبہ انصامدار

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے فردی ۱۹۴۷ء میں الحاق ہوا)

اغراض و مقاصد

- ۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
- ۲ تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
- ۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
- ۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
- ۵ مختلف کتب خانوں میں اردو کے خطوط کی فہرست کو ترتیب دینا
- ۶ نایاب خطوط و مطبوعات کی اشاعت کرنا
- ۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
- ۸ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

نوائے ادب بمبئی

(۱۹۵۰ء)

(ہر سال دو بار اپریل اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

خصوصیات

- ۱ اردو و متعلقہ زبانوں و ادبیات سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
 - ۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
 - ۳ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
 - ۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
 - ۵ اردو و دیگر کتب پر نقد و تبصرے
- (سالانہ چندہ : ۲۰ روپے)

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
ڈائریکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادا بھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

NAWA-E-ADAB

(BIANNUAL)

VOLUME : XXXV

OCTOBER

1985



**ANJUMAN-I-ISLAM
URDU RESEARCH INSTITUTE**

92, Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

